ARCHE ARCHE 1 1999

1. Зьмест / Уводзіны
2. ARCHE 1-99. БЕЛАРУСАФОБІЯ. Аўген Касьцюшка. "...Беларусафобія — адмаўленьне, варожасьць, нянавісьць да беларускага слова, беларускага этнасу, Беларусі і вынікаючая з гэтага антыбеларуская дзейнасьць носьбітаў у яе актыўных і пасыўных формах. Носьбіты шматаблічнай беларусафобіі падзяляюцца на два тыпы: мэнтальны і прыстасавальніцкі..."
3. ARCHE 1-99. ПОСТМАДЭРНАЯ МОВА Ў МАСТАЦТВЕ. Даратэя Алькоўскі–Лэтц. "...Марсэль Дзюшан прапануе нам мастацкі твор, аголены нястачай такой характарыстыкі як карыснасьць і структуры прысутнасьці. Малюнкі Дзюшана, ягоныя творы readymade, жэсты і маўчаньне..."
4. ARCHE 1-99. Апавяданьні: ТЭМА ЗДРАДНІКА І ГЕРОЯ, ПАЎТАРАЮЧЫ ФОРМУ ШАБЛІ, УТОПІЯ СТОМЛЕНАГА ЧАЛАВЕКА. Хорхе Люіс Борхес. "Падпольшчыкі сабраліся 2–га жніўня 1824 году. Краіна сасьпела для паўстаньня; нешта, аднак жа, заўсёды правальвалася: сярод прысутных на сходзе быў здраднік..." "Яго твар перасякаў вялізны шнар: попельная, амаль што дасканалая дуга йшла пад скулаю да самае скроні. Яго сапраўднае імя ня мае значаньня; усе ў Такуарамбо звалі яго “ангельцам зь Ля–Калярады”..." "— Ніхто ня можа прачытаць дзьвюх тысячаў кніг. За чатыры стагодзьдзі майго жыцьця я не прачытаў, пэўна, і паўтузіна. Акрамя таго, важна не чытаць, а перачытваць..."
5. ARCHE 1-99. Апавяданьні: ТЫ ЦАЛАВАЎ ЛІЛІ, ЗАНЯПАД, НАКІПЕЛАЕ ГОРА, НЕ ЗУСІМ БЭРНАДЭТ, СЬМЕРЦЬ БАЦЬКІ II. Чарлз Букоўскі. "Яна зьняла рэвальвэр з засьцерагальніка, прыклала рулю да мужавых грудзей і націснула курок..."
6. ARCHE 1-99. ЭНЦЫКЛЯПЭДЫЯ МЁРТВЫХ. Даніла Кіш. "...Раптам недзе на апошніх прысьвечаных яму старонках я заўважыла кветку, незвычайную кветку. У першае

імгненьне здалося мне, што гэта віньетка альбо схематычны малюнак расьліны, якая апынулася ў сьвеце мёртвых як узор вымерлай флёры..."

7. ARCHE 1-99. АПОВЕД № 3. Андрэй Дынько. "...Пачуўшы крокі, яна схапілася, заўважыла мяне, за кошык — і зьбегла ў кусты. — Загарэлая, — і ў гэтым загары было нешта супярэчнае тым пасьпешлівым уцёкам у хмызьняк, якія выклікаюць у стасунках імгненны, ледзьве не біяхімічны скачок таямнічасьці. Жнівеньскія вечары тут заўсёды нясьпешныя, і я неўзабаве здагнаў яе..."
8. ARCHE 1-99. ДАЛЁКА ІСЦІ. Алесь Разанаў. Постмадэрнізм у 1-1999. Алесь Разанаў — беларускі паэт, якога шмат хто лічыць другім, разам з Быкавам, беларускім кандыдатам на Нобэлеўскую прэмію. Гэты, як называе паэт, пункцір — з зборніку „Рэчаіснасць“, што выйшаў пры канцы 1998 году ў выдавецтве „Эўрофорум“.
9. ARCHE 1-99. ПАСЛАНЬНЕ ДА БЕЛАРУСКАГА ПОШТ-МАДЭРНІСТА. Андрэй Хадановіч. "...У цэнтры паганскіх дасьледзінаў з грэкі й лаціны мяне ўласнаручна вітаў малады й пекны рабін і нат запрашаў на Пурымы… Я ледзь не згадзіўся."
10. ARCHE 1-99. БОСКІМ ЗАМІЛАВАНЫ. Багуміл Грабал. "Апоўдні ў нядзелю: самая сьпёка, твары аж зьзяюць, сьвяточныя строі. Вулак і вуліцаў цёк паглынае рака ўсенароднага шпацыру. Ёсьць нават прывабнае нешта ў простым ладзе жыцьця, само сабой пэўнага, самаўпэўненага, радасьць у ланцужку на акруглым чэраве..."
11. ARCHE 1-99. NARODNY PISMIENNIK BIELARUSI. Eva Sys. "Raman „Zausiody svietla kalia turemnych murou“ byu napisany u 1991 hodzie, prapanavany usim bielaruskim vydanniam i vydaviectvam, jakija pracujuc z tvorami takoha farmatu, i nie zacikaviu nivodnaje. Tady u 1995 hodzie jaho pieraklali na rasiejskuju (vydaviectva „Sucasnaja litaratura“)..."
12. ARCHE 1-99. ПРАБЛЕМА АЎТАРА. З нагоды выйсьця ў сьвет аднае філязофскае кнігі. Аўраом Арочка. "Валянцін Акудовіч неяк падзяліўся пытаньнем, зададзеным яму ў зьвязку з выхадам кнігі “Мяне няма. Роздумы на руінах чалавека”. Адна жанчына–рэалістка запыталася: “Калі

адзін і той жа чалавек на працягу ўсяе кнігі сьцвярджае, што яго няма і пры гэтым не адмаўляецца ні ад аўтарства, ні ад свайго ўласнага прозьвішча, дык хто тады ён..."

13. ARCHE 1-99. КАЛІ Б ЛУКАШЭНКАМ БЫЎ Я. Юрась Барысевіч. "...16) Мне падабаецца праграма Субтрапічнай партыі Расеі — для пачатку яе можна было б ажыцьцявіць у нас: — Для зьмяншэньня энэргазатратнасьці эканомікі зьнізіць тэмпэратуру кіпеньня вады да 50 градусаў. — У бананавай рэспубліцы павінны расьці бананы!..."
14. ARCHE 1-99. DANISH HOPE FOR BELARUSIAN CINEMA. Ларс фон Трыер і «Догма–95». Сяргей Фяненка. "Наша патэнцыйная ніша — аматарскае відэа або фільмы, знятыя ў гэтай стылістыцы. Менавіта ў ёй працуюць апошнія гады Ларс фон Трыер, Томас Вінтэрбэрг, Сёрэн Крах–Якабсэн, Крыстыян Леўрынг, цэлая новая дацкая школа..."

[image]

[image]

1-1999

Тэма нумару:
Постмадэрнізм

ЗМЕСТ

прабел

Аўген Касьцюшка. Беларусафобія

філязофія

Даратэя Алькоўскі–Лэтц. Постмадэрная мова ў мастацтве

гісторыі

Хорхе Люіс Борхес. Апавяданьні
Чарлз Букоўскі. Апавяданьні
Даніла Кіш. Энцыкляпэдыя мёртвых
Андрэй Дынько. Аповед № 3

сьветліня

Алесь Разанаў. Далёка ісці

лірыка

Андрэй Хадановіч. Пасланьне да беларускага пошт–мадэрніста
Багуміл Грабал. Боскім замілаваны

kniha

Eva Sys. Narodny piśmieńnik Bielarusi

кніжны агляд

Аўраом Арочка. Праблема аўтара

вожык

Юрась Барысевіч. Калі б Лукашэнкам быў я

кіно

Сяргей Фяненка. Danish Hope for Belarusian Cinema

.

[image] [image]

да **Пачатку Старонкі**

E-mail рэдакцыі: **analityka@yahoo.com**
Web-майстар: **mk**
Чакаем вашых мэйлаў з пытаньнямі або камэнтарамі наконт гэтага сайту.
Copyright © 1999 ARCHE "Пачатак" magazine
Апошняе абнаўленьне: **07-06-2008**

[image]
[image] *постмадэрнізм у 1-1999* .
[image]
[image][image][image][image][image][image][image][image][image][image][im
да Зьместу 1-1999

прабел

Аўген Касьцюшка
Беларусафобія

Зь беларусафобіяй трэба змагацца — гэта беларусы мусяць разумець ясна і цьвёрда. Мы павінны ўсьведамляць безумоўную патрэбу і неабходнасьць самааховы Беларусі і беларускага этнасу ад разбуральнай дзейнасьці варожых яе натуральнаму разьвіцьцю сілаў.

Беларусафобія — адмаўленьне, варожасьць, нянавісьць да беларускага слова, беларускага этнасу, Беларусі і вынікаючая з гэтага антыбеларуская дзейнасьць носьбітаў у яе актыўных і пасыўных формах. Носьбіты шматаблічнай беларусафобіі падзяляюцца на два тыпы: мэнтальны і прыстасавальніцкі. У мэнтальнага тыпу беларусафобія вынікае зь іхнага мэнталітэту. У іх беларускасьць выклікае балючую алергічную рэакцыю, каторая і ёсьць непасрэдны пабуджальнік беларусафобіі. Каб яе нэўтралізаваць, трэба карэнна рэфармаваць мэнталітэт носьбітаў, што маларэальна, таму практычная мэта — нэўтралізацыя нэгатыўнай дзейнасьці носьбітаў мэнтальнай беларусафобіі.

Прыстасавальніцкі тып — выбар духоўна няўстойлівых, павярхоўна–эгаістычных істотаў, якія дзеля задаволеньня сваіх псыхафізычных патрэбаў зафарбаваліся пад беларусафобаў, бо менавіта гэтая маска ў канкрэтных грамадзка–палітычных умовах прыносіць ім болей дывідэндаў.

Выкараненьне прыстасавальніцкай беларусафобіі патрабуе наступнага: зьвяржэньня рэжыму, які спарадзіў і падтрымлівае беларусафобію, стварэньне беларускага ладу, пры якім выгадна быць нармальным ляяльным грамадзянінам беларускай дзяржавы, у тым ліку і ў пабытовым пляне.

Прычым зьмены пад уплывам сацыяльна–палітычных абставінаў павінны замацоўвацца духоўна–культурнай загартоўкай, тады з рыхлых камякоў руды цяперашняга грамадзтва на Беларусі выплавіцца гартаваная сталь зьяднанай беларускай нацыі.

Асыміляцыя і калянізацыя з боку Расеі і Польшчы сталі прычынаю зьмяшчэньня, разломаў у этнічным полі (тэрмін Л.Гумілёва). Этнічнае поле — гэта тая нябачная энэргія, якая робіць масу людзей ня проста антрапалягічна роднасным насельніцтвам, але лучыць унутрана, творыць духоўна і псыхічна падобнымі людзьмі, якія і будуць народам, этнасам. Практычна разбуральныя іншародныя ўзьдзеяньні — разломы этнічнага поля і прыгнёт — выявіліся ў псыхафізычнай дэградацыі беларускага этнасу: вырачэньне беларушчыны і сваіх каранёў, страшны росквіт п'янства, хамства, паталёгіі, выміраньне, пераварот кіраўніцтва ў ворагаў Беларусі. Ня менш жахлівы ўплыў гэтых зьмяшчэньняў этнічнага поля на саму Беларусь: вынішчэньне прыроды, экалягічныя катастрофы як спосаб антыбеларускай дзейнасьці — шкодніцкая мэліярацыя, забруджваньне вады, паветра, глебы, Чарнобыль, выморваньне расьлін і жывёлаў.

Дзьве вельмі істотныя праблемы, без разгляду якіх немагчыма пасьпяховае змаганьне з расейскім шавінізмам. Гэта „богоизбранность и чудосвятость русского народа" і „являются ли русские славянами?". Вось расейскія шавіністы ў Беларусі назвалі сваю групоўку „Славянский Собор „Белая Русь". Разьбярэмся, што тут да чаго.

Расейскі літаратуразнавец і гісторык, адзін зь вядучых супрацоўнікаў часопіса „Наш современник" Вадим Кожинов кажа: *„Я вовсе не считаю, что славянские народы, живущие западнее границ нашей страны или бывших западных границ, имеют единую судьбу с Россией. Я вообще не думаю, что русский народ является по своей внутренней сути собственно и „славянским". Даже с точки зрения антропологической (слишком он разбавлен тюркскими и финскими влияниями) в нем очень мало славянского, не говоря уже об исторической судьбе. Уж если давать какое–то определение, я бы причислил себя к „евразийцам". К ним принадлежали князь Н.С.Трубецкой, который более известен как гениальный филолог, признанный во всем мире и в нашей стране, выдающийся историк*

Г.В.Вернадский... В основе их учения заветы Константина Леонтьева, Тютчева, Достоевского“.
На думку расейскага навукоўца Л.Гумілёва, расейцы — вынік гібрыдызацыі рэцэсіўнага (падаўленага) славянскага дамешка з фіна–цюрка–мангольскімі этнасамі з часткова славянскаю моваю (у асноўным пад уплывам царкоўнаславянскай), якая цяпер імкліва насычаецца інтэрлексыкай, усё больш страчваючы славянскія рысы.
Дык якія ж расейцы славяне, калі ў расейцаў „очень мало славянского“ і яны „евразийцы“, і гэта кажуць і прызнаюць „выдающиеся российские ученые и деятели“? Ня будзем сарамліва ці баязьліва маўчаць, як дурнаватыя зламкі, расейцы не славяне, яны — „эўразіяты“, і ня трэба хлусьлівых і сьлязьлівых „исповедей“ пра „славянское триединство“. Чым далей імчыць час, тым усё больш яны становяцца эўразійцамі з сваім культурна–псыхічным і антрапалягічным тыпам, у іх свой шлях, свой лёс. А беларусы ўзьніклі як этнагенэтычны сынтэз славянаў з балцкімі плямёнамі, стаўшы славянскім этнасам арыйскага (інда–эўрапейскага) тыпу з сваім непаўторным абліччам. У гэтым нашая адметнасьць, бо мы не мяшаліся ў значных памерах зь нярoднаснымі, неарыйскімі этнасамі. Гэта яшчэ адна важная прычына, што беларускі нацыянальны рух мусіць перамагчы, бо безь беларусаў Белы Сьвет будзе непаўнавартасным.
Цяпер пабачым, што там за „богоугодность и чудосвятость русского народа“.
„Советская Белоруссия“, 1.02.94 г., В.Акулов: „...*не понимает одной чрезвычайно важной особенности русского национального сознания, отличающей его от „европейского“, а именно: русский человек никогда не ощущал себя завоевателем на землях, которые он присоединил к империи или (это случалось чаще) которые сами добровольно, иногда после многократных просьб, присоединялись к ней. Эту особенность характера и национального самосознания русского человека опять–таки прекрасно выразил Иван Солоневич. Вот что он пишет, сравнивая „русскую доминанту“ с „европейской“: „На базе Римской Империи ее организаторы разбогатели неслыханно. На базе Великой Империи создали свои чудовищные состояния и лорды, и леди, и банкиры, и судовладельцы. На базе Империи Российской никто из русских не заработал ничего: ни в Сибири,*

ни на Кавказе, ни в Финляндии, ни в Польше. Для русского мужика не было отнято ни одного клочка земли: ни от финнов, ни от поляков, ни от грузин…“ Прав Солоневич или не прав? Безусловно, прав“.

Ілгуць. „*Еще в 1859 г. Генерал Евдокимов изгнал тех черкесов, что издавна жили в междуречьи Лабы и Белой, чем вынудил их переселиться в Турцию, в 1860 г. Туда же были выдалены со своей земли абхазы, та же печальная участь постигла спустя год шапсугов. Уже к 1864 г. Северо–Западный Кавказ почти лишился своего прежнего коренного населения и только одних черкесов было депортировано полтора миллиона, а на их просторах появилось около 100 станиц для казаков. И стынет кровь в жилах, когда даже в тенденциозной работе официального российского историка Кавказской войны А.Берже читаем: „И действительно, чье сердце не содрогнулось бы при виде, например, молодой черкешенки, в рубище, лежавшей на сырой земле под открытым небом с двумя малютками, из которых один в предсмертных корчах боролся за жизнь, в то время как другой искал утоления голода у груди уже окоченевшего трупа своей матери. А подобных сцен встречалось много“. Так огнем и мечом, кровью и слезами создавался в Российской империи один из многочисленных прецедентов для последующего геноцида СССР по отношению к немцам Поволжья, крымским татарам и кавказским горцам*“ („Новое русское слово“, 1974 г., Ню Ёрк). А калянізацыя Ўралу, Сібіры, Далёкага Ўсходу і Поўначы, прырода якіх пачварна зрабаваная і распрададзеная, а народы вымірaюць? Расея захоплівала найперш тыя землі, якія маглі быць важнай крыніцай даходаў. Суваpаў за падаўленьне вызваленчага паўстаньня ў Польшчы і Беларусі атрымаў не „клочок земли“, а вялізныя беларускія і ўкраінскія абшары з 15 тысячамі „душ“ (70 тысяч чалавек) свабодных людзей, запрыгоненых на 70 гадоў у расейскае ярмо. Пра наплыў „истинно русских людей“ на Беларусь пасьля ўдушэньня паўстаньня 1863–1864 гадоў можна прачытаць, напрыклад, у „Западноруссизме“ А.Цьвікевіча і „Почему мы не стали русскими?“ Сяргей Дубаўца. „Не зарабатывали ничего“ толькі тыя, хто ўсё прапіваў.

Наконт вызначэньня І.Саланевічам поведу „империя“, зь якім згодны і В.Акулов: „*Империя есть сообщество народов, уживающихся вместе. Это есть школа воспитания человеческих*

чувств, так слабо представленных в человеческой истории. Это есть общность. Это есть отсутствие границ, таможен, перегородок, провинциализма, феодальных войн и феодальной психологии...“ Дапусьцім, што Саланевіч мае рацыю, але чаму ж тады расейскія шавіністы лямантуюць пра небясьпеку „мондиалистов“, „всемирный сионо–масонский заговор“, якія маюць за мэту аб’яднаць людзкую супольнасьць у супэрімпэрыі — „Империя Земля“, у якой будзе тое ж „отсутствие границ, таможен, перегородок...“? Відаць, баяцца, што ў гэтай імпэрыі панаваць будуць ня „истинно русские люди“, яны мараць толькі пра такую „общность“, дзе „править будут русские господа, которым недоразвитые инородцы будут лизать сапоги“ (з выступу вядомага „сына юриста“ Жырыноўскага).
Існуе шчэ адна спэцыфічная плынь беларусафобіі, зь якой антыбеларуская дзейнасьць адбываецца ў прыхаваных формах і не адразу заўважная. Касмапалітызм, „общечеловеки“. Сама зьява касмапалітызму, яго паходжаньне і характарыстыка патрабуюць асобнага аналізу, бо маюць плянэтарныя маштабы і ёсьць складанай навуковай і геапалітычнай праблемай. Цяпер жа зазначым датычнае разгляданай тэмы.
„Вэстэрнізацыя“ (як і другія зьявы, накшталт „сьвядомасьці Крышны“) памяншае, разьбівае агульную масу антыбеларускіх сілаў на рознаскіраваныя, нават варожыя адзін аднаму плыні, таму прыносіць пэўную тактычную карысьць, але ў будучыні ўяўляе сабой аграмадную пагрозу і шкоду. Значыць, беларускі рух павінен выкарыстоўваць гнуткую тактыку ў дачыненьні да касмапалітызму, улічваючы стратэгічныя інтарэсы Беларусі.
У будучыні небясьпека касмапалітызацыі псыхафізычнаму здароўю беларускага народа ліквідуецца шляхам дзяржаўнага ўпарадкаваньня і канкурэнтаздольнасьці беларускай культуры, г. зн. яна мусіць лепш задавольваць і фармаваць духоўна–культурныя запатрабаваньні грамадзянаў.
Адзін з асноўных мэтадаў беларусафобаў — стварэньне мітаў. „Маленькая беззащитная Беларусь“, „необеспеченная ресурсами республика“, „талерантны, церпялівы беларускі народ“ і шчэ доўгі шэраг эпітэтаў зь міталягічнага набору, які падрывае веру беларусаў у сваю краіну, уласную будучыню і здольнасьць жыць. Аднак ніхто ня шкодзіць справе “яднаньня славянаў” больш, чым самі расейцы: сваім нездаровым ладам жыцьця і пабытовымі звычкамі, сваім амаль паталягічным

чалавеканенавісьніцтвам і паўсюднымі круцельствам і лайдацтвам — усім тым, што абумоўлівае цяперашні ўбогі стан Расеі і што робіць пакутай самое існаваньне ў такой краіне. І менавіта ў гэтую краіну нашы кіраўнікі штомесяца езьдзяць на паклон, як калісь маскоўскія князі ў Арду! Якая ганьба для нас!

Што ж, мы мусім трываць гэтую ганьбу. Каб здабыць вартую будучыню, трэба цьвярозасьці ў думцы і нязломнасьці ў барацьбе. Галоўнае — не зрабіцца падобнымі да расейцаў, захаваць тыя нацыянальныя рысы, якія адрозьніваюць нас ад іх, і найперш працавітасьць, жаданьне працаваць ад ранку да ночы. Тады надыйдзе час, і скончыцца гэтае вар'яцтва. Беларусь выжыве і зазьзяе ў славе і шчасьці.

[image][image][image][image][image][image][image][image][image][image][image]

Постмадэрнізм у ARCHE 1-1999

да ЗЬМЕСТУ да Пачатку СТАРОНКІ

E-mail рэдакцыі: **analityka@yahoo.com** Web-майстар: **mk**

Чакаем вашых мэйлаў з пытаньнямі або камэнтарамі наконт гэтага сайту

Copyright © 1999 ARCHE "Пачатак" magazine

Апошняе абнаўленьне: **07-07-1999**

[image]
[image] *постмадэрнізм у 1-1999* .
[image]
[image][image][image][image][image][image][image][image][image][image][im
да Зьместу 1-1999

філязофія

Даратэя Алькоўскі–Лэтц Постмадэрная мова ў мастацтве

Даратэя Алькоўскі–Лэтц — амэрыканскі тэарэтык постмадэрнізму. Прапанавала арыгінальныя інтэрпрэтацыі філязофіі Гайдэґера, Фройда, Дэрыды. Аўтарка манаграфій, прысьвечаных экзыстэнцыяльнай аналітыцы быцьця, а таксама тэме мастацтва і тэрору.

У сваім эсэ “Выток мастацкага твора” (Der Ursprung des Kunstwerkes) Гайдэґер выяўляе суб’ект–прэдыкатную структуру мовы і субстанцыйна–акцыдэнтную структуру рэчаў, каб паказаць, якім чынам адбываецца іх вылучэньне з аналізу “вылучна рэчы” (das blosse Ding) у нейкай матэрыі, што стасуецца зь нейкай формай: формай, заўжды дэтэрмінаванай тым прызначэньнем, да якога рэч будзе прывязаная. Гэта кідае сьвятло на спосаб прысутнасьці і рэчы, і мовы. Незалежна ад таго, што *мы* спрабуем казаць, дыскурс займаецца самім сабой з дапамогай нейкага суб’екта, аднесенага да нейкага прэдыката спосабам індыкацыі або таго, што ён ёсьць карысным, або, што ён ёсьць аголенай нястачай (stripped bare) карыснасьці.

Таму, паводле закону супярэчнасьці, гэта значыць, што, як і ў выпадку “S ёсьць P”, наша думка заўсёды ўжо выбудоўваецца згодна з гэнай цьмянай крыніцай. Сыстэма (дыскурсу) заўжды выражае ды рэпрэзэнтуе; уява рэчы робіцца трывалай, мова робіцца трывалай: форма і матэрыя, суб’ект і прэдыкат.

[image]Так, напрыклад, маляўнічы вобраз чаравікаў (гл. твор Вінсэнта Ван Гога), адасоблены ад усялякага ўладальніка–карыстальніка, пакідае нас бяз мовы. І мастацкі твор, і чаравікі, што ён “абмалёўвае”, патрабуюць паўторнай апэляцыі (reattachment) да нейкага ўладальніка ці, прынамсі, да нейкае крыніцы для таго, каб дыскурс быў здатны іх артыкуляваць (*[1]*, p. 409).

Дэрыдыянскае прачытаньне Гайдэґера паказвае, што гэта адбываецца дзякуючы прад–разуменьню часу ў дыскурсе (злякалізаванаму найперш у тэкстах Арыстотэля), у якім быцьцё можа быць схопленым адно ў сваім быцьці ў якасьці прысутнасьці (наяўнасьці), а сэнс ёсьць зразумелым толькі праз адсыл да цяперашняга як да вызначанай часавай мадальнасьці. Час, рэпрэзэнтаваны *ўва ўчынку*, зьяўляецца прасторавым; гэта кола, якое агортвае свае першакрыніцы і заканчэньне, і межы якога ўжо запачалі акрэсьліваць лёгіку ды граматыку заходняга дыскурсу.

Кола як актуалізацыя “цяпер” ёсьць дыскурсіўным зьнікненьнем часу, паўторам кожнага “цяпер” у іншым. Гэта, насамрэч, стварэньне часу праз мэханізм рэпрэзэнтаваньня кожнага наяўнага моманту ў іншым: страта першакрыніцаў, і непазьбежнае дамінаваньне бытнасьцяў пры дапамозе прасторава–часавага дыскурсу. Што не даецца думцы ў якасьці рэпрэзэнтацыі, ня мае надзеі быць спазнаным, у той час як усе спробы супрацьстаяць дыскурсіўнай сыстэме маюць вынікам су(месны)–выбар.

Адылі, ужо Кант і Гегель наважваюцца на шлях да прасторавага і часавага (і то бок дыскурсіўнага) насуперак азначальнай сыстэме. Яны робяць гэта не праз непасрэднае супастаўленьне з апошняй для таго, каб спарадзіць яшчэ адзін узровень азначваньня, а праз раскрыцьцё прасторы для думкі, раскрыцьцё магчымасьці іншых лёгік ды іншых граматык. Яны робяць гэта праз раскладаньне і завершаньне прасторы ды часу; пераважныя катэгорыі, — яны, меркавалася, дасягнулі ўжо найвышэйшых узроўняў рэальнасьці.

Гегель раскладае субстанцыянальнасьць аб’екта, ягоныя прасторавыя вызначэньні, зьвяртаючыся па дапамогу панятка ўзаемасувязі сілаў. Ваганьне сувязі паміж адзінствам і мноствам у рэчы ёсьць сілай. Адылі, сіла — *нішто*, асобна ад ейнай сувязі зь іншай сілай, адвечная памена напрамкаў

(determinations), якая выдаляе субстанцыю. Кант прадбачыць гэта ў адкрыцьці пазакатэгарыяльнага ўзьнёслага. “Узьнёслае” — чужаніца для катэгорыяў сьвядомасьці: *ні пачуцьцёвая форма* ня ёсьць узьнеслым, ні аб’ект прыроды ў якасьці мэханізму, што дзейнічае адпаведна законам, ня ёсьць узьнёслым. Хутчэй, узьнёслае зьяўляецца бы той лішак, што ніколі цалкам не афармляецца катэгорыямі дыскурсу, і ніколі не падуладны вызначэньню праз час або прастору.

Няма сумневу, што раскладаньне прасторавых ды часавых катэгорыяў уздымае наступнае важнае пытаньне: ці магчыма гэта? ці можам мы думаць “інакш”, або адлучанасьць мастацкага твора неперарыўна вымушае нас думаць у межах кола рэпрэзэнтацыі? Ці існуе які–небудзь іншы шлях для думкі спасьцігнуць свае арыентацыі, калі мастацкі твор ёсьць адлучаным ад усялякага ўладальніка–карыстальніка або першакрыніцы? Ці існуе які–небудзь выходны пункт, што дазволіў бы мастацкаму твору быць сваёй жа ўласнай арыентацыяй і забясьпечваць арыентацыю для мысьленьня, не прывязанага да прысутнасьці або адсутнасьці, да субстанцыі ды ейнай акцыдэнцыі?

[image]Марсэль Дзюшан прапануе нам мастацкі твор, аголены нястачай такой характарыстыкі як карыснасьць і структуры прысутнасьці. Малюнкі Дзюшана, ягоныя творы readymade, жэсты і маўчаньне (пасьля 1923 г. ён у асноўным гуляў у шахматы), ёсьць аголенай нястачай усялякіх сьлядоў чалавецкасьці, ілюзіяй ці то часу, ці то вечнасьці, асабістай прысутнасьцю мастака, мажлівасьцю тоеснасьці. Актавіё Пас заўважае, што Дзюшанавыя малюнкі, гэткія як “Голы спускаецца па лесьвіцы” (Nu descendant un Escalier) або “Ты мяне…” (Tu m’) зьяўляюцца дэкампазыцыяй руху ды часу. Таму яны — вобраз запаволеньня, разьвеяньне, статычная рэпрэзэнтацыя зьменлівых аб’ектаў ([*2*], pp. 2, 7).

[image]“Вялікае шкло” (Large Glass), таксама вядомае як *The Bride Stripped Bare by Her Bachelors, Even* (Маладая, дагала распранутая сваімі кавалерамі) функцыянуе падобным чынам. Намаляванае з дапамогай цыркуля ды лінейкі заміж пэндзля ды фарбы — для таго, каб вынішчыць руку мастака, падсьвядомае, выпадковае ([*3*], p. 54) — “Вялікае шкло” спараджае множнасьць прачытаньняў у тэрмінах сваіх уласных формаў. Гэта не аб’ект, але дачыненьне, шэраг дачыненьняў,

або фізычныя, сэксуальныя ды лінгвістычныя вымярэньні. Як гэткі, малюнак утрымлівае сябе ўва ўласнай незавершанасьці, паражні, ад якой залежыць твор. [image]Гэтая паражня ёсьць ня проста нэгацыяй рэпрэзэнтацыі, што зводзіцца да прысутнасьці, хутчэй яна ёсьць нэгацыяй мастацкага твора, адлучанага ад сеткі рэпрэзэнтацыяў, аголенага нястачай усялякай карыснасьці, бясплённага для атаесамленьня з — або вяртаньня да якогась уладальніка–карыстальніка. Падобная немэханістычная машына функцыянуе ў непрадказальным рэжыме, паводле законаў выключэньня, але яна ня ёсьць хаатычнай у выпадку, калі “кожны асобны зь яе момантаў вызначаны ў адносінах да тых, што папярэднічаюць яму, і суаднесены з тымі, што прыйдуць пасьля” ([2], p. 80). Паколькі “Вялікае шкло” ёсьць малюнкам пра мэханічную распранутую нявесту, заўжды адасобленую ад прыхаваных і аднаформавых кавалераў (Bachelors), гэта — вобраз адвечнага запаволеньня, відовішча і цырымонія, фізыялягічнае ды псыхалягічнае здарэньне, мэханічная апэрацыя ды фізыкахімічны працэс, эратычны і, мажліва, духоўны працэс. ([2], pp. 7, 16, 80).

Але што тут асабліва важна для думкі, дык гэта тое, што ўсе гэтыя элемэнты цалкам адлучаныя ад жаданьня гледача, які няздольны зьвесьці гэты мастацкі твор да прысутнасьці, як і няздатны прымусіць яго гаворыць на яго мове.

“Readymades” (інсталяцыі) ёсьць ардынарнымі аб’ектамі: сахор для дзёгцю, скрутак шнура, грэйцар, адлучаныя ад іхнага натуральнага атачэньня, вызваленыя ад карыснасьці, але яшчэ не падпалыя пад новыя інтэрпрэтацыі, новыя ідэалёгіі. “Практыкаваньне” твораў Readymades вымагае абсалютнай незацікаўленасьці, а ня проста незацікаўленасьці не–спажыўца або не–карыстальніка. Яны павінны быць прадметамі, пазбаўленымі візуальнае цікавасьці, пазбаўленымі сэнсу, прадметамі, пазбаўленымі ўсялякага роду жаданьня. [image]Таму, выбар Readymade раўнаварты “рандэву”: сустрэчы ў часе, нецікавым (arid) ад абыякавасьці ([2], p. 28). Гэта — сьмерць жаданьня. Вось чаму Дзюшан вынес на паказ вельмі няшмат зь іх, і вось чаму для яго найлепшы спосаб сьцьвердзіць іх чысьціню быў бы ў зьнішчэньні іх да таго, як глядацкая публіка прызвычаіцца да іх формаў і пачне інтэрпрэтаваць іх у межах сыстэмаў азначальных.

Але ці здольныя мы накіроўваць сваю думку згодна з патрабаваньнямі гэтага вонкавага цела (extreme body) твора? Ці ёсьць абсурдным “Вялікае шкло” праз тое, што ніводзін інжынэр ня здатны сканструяваць яго, таму што яно — прасьвет у бессэнсоўным паўтарэньні, тэстамэнт абыякавасьці? І ці ёсьць яно, як заўважае Пас, крытыкай, формай, змушанай весьці нас да бездані? Прапрацоўка гэтых пытаньняў вымагае ўзьняцьця з мэтай абмеркаваньня шэрагу праблемаў. Праблемы адлучанасьці і вычужэньня, адасабленьня ад рэпрэзэнтацыі, і самой рэпрэзэнтацыі. Гэта патрабуе адначаснага праходжаньня празь некалькі пластоў, празь лінгвістычны ды археалягічны пыл, каб дасьледаваць іншыя месцы, іншыя мастацкія творы, каб зьмясьціць нас самых насупроць іх, прачытаць іх пісьмёны, пачуць іхную гаворку, пабачыць, як яны рухаюцца або, калі яны адмаўляюцца рухацца, адмову ад прасторы і часу.
Характэрна, што менавіта Гайдэґер прапануе нам прыклад, у якім мастацкі твор не асэнсоўваецца ў межах кола паўторнай апэляцыі, навязанага рэпрэзэнтацыйнай функцыяй малюнку. Ён сьцьвярджае, што чым грунтаўней парываюцца сувязі з чалавекам, тым больш адлучаны твор ад першакрыніцаў, чымся больш дэгуманізаваны твор, тым болей ён прыводзіць нас да “разамкнёнага”, дзе цалкам унікальнае быцьцё можа быць высунутым наперад. У гэтым сэнсе, ісьціна ўзьнікае зь нішто, якое ня ёсьць часам, але адлучанасьцю (*[4]*, p. 66; *[4']*, с. 96), а адлучанасьць вядзе да асьвятленьня характэрных рысаў вычужэньня, што не прадвызначаецца прысутнасьцю. Ужо Артэга–і–Гасэт заўважыў, наколькі падобнае мастацтва ня толькі ненароднае, але і зь неабходнасьцю анты–народнае, бо для бальшыні людзёў задавальненьне ад мастацтва не адрозьніваецца ад звычайнага задавальненьня. Аб’ектам іхнае ўвагі заўсёды ёсьць людзі і іхныя жарсьці, таму мастацтва без падобных сэнтымэнтальных нотак пакідае іх без ключа для разуменьня таго, чым яно ёсьць. Адылі дэгуманізаваны або антыгуманістычны мастацкі твор вымушае да максымальнае дыстанцыі і мінімальнага пачуцьця асабістага ўмыканьня ў твор мастацтва, да свабоды ад рэальнай запраўднасьці (*[5]*, p. 10). Мастацкі твор ня болей як знак, сродак уявіць нейкую іншую запраўднасьць і зрабіць яе наяўнай; ён, хутчэй, сам створаны аб’ект і мэта думкі (*[5]*, pp. 18–19).

Маляўнічая рэпрэзэнтацыя чаравікаў (у эсэ Гайдэґера) можа адно праілюстраваць надзейнасьць прыстасаваньня, але дэгуманізаваны, адлучаны твор мастацтва дзейнічае гэтак, каб перанесьці нас вонкі із звычайнасьці, з рэпрэзэнтатыўнасьці, і з прасторы ды часу. Перамяшчэньне (displacement), якое разбурае нашыя звычайныя сувязі ізь сьветам ды зямлёю, дэфармацыя запраўднасьці, якая расьцярушвае аспэкт чалавечага жыцьця так, што веданьне (knowing) трансфармуецца ў “стаяньне ў разамкнёнасьці”, якое надараецца ў творы, і “веданьне таго, што хочацца рабіць” пасярод яго (*[4],* p. 67; *[4']*, с. 97–98).
Калі мы ставімся да адлучанасьці сур’ёзна, не спрабуючы зноў прылучыцца пры дапамозе якогась праекцыйнага разуменьня, тады рэчы ніколі ня будуць наяўнымі і звычайнымі. Гайдэґер, адылі, зьбягае ў “разамкнёнае” ў мове. Мова, шляхам называньня, дае прасьвет для разамкнёнасьці таго, што ёсьць. Але назоўнік узьнікае на аснове дзеяслова, і называць так, значыць называць наяўныя бытнасьці, зноў прылучаць чаравікі, забывацца на мастацкі твор як на гэткі. Гайдэґер змушаны прызнацца, што дзе толькі мае месца мастацтва, там ёсьць імпульс, і нейкая інтэнцыя сягае ў гісторыю, гэтак, што гісторыя або толькі пачынаецца, або стартуе нанова (*[4]*, p. 81; *[4']*, с. 106–107). Таму нядзіўна, што мастацтва ў падобным выпадку ёсьць гістарычным: інакш мы павінны заставацца бязмоўнымі перад ім.
Але што можна сказаць наконт самога мастацкага твора? Ці ёсьць твор мастацтва тым, што гаворыць для сябе без патрэбы ў інтэрпрэтацыйным схематызьме? Жак Дэрыда, відаць, настойваў бы, што малюнак Ван Гога (чаравікаў) ёсьць зьменнай велічынёй у дыскурсе differance, адлучанасьцю і паўторным прылучэньнем. Дэрыда пагаджаецца, што адлучанасьць або фэтышызм як працэс — ён аддае перавагу гэтай назьве — апісаная Гайдэґерам як *aletheia*, дазваляе рэчы паказваць самую сябе, неўтылітарнасьць твора ці прадукту. Малюнак як фэтыш бескарысны для ўспрыйманьня выгоднасьці (utility) (*[1]*, p. 358). Малюнак служыць адно ў якасьці рэфэрэнцыі. З прычыны адлучанасьці, фэтышызацыі малюнку, нішто не схіляе да гэтага, але *нішто гэта таксама і не забараняе.*
Юлія Крыстэва піша пра іншы адлучаны, фэтышызаваны

малюнак, або хутчэй, сэрыю малюнкаў, што паказвае адныя й тыя ж вобразатворы зноўку а зноўку. Гэта сэрыя Дж. Бэліні “Мадона зь дзіцем” (ахвочы можа пабачыць з паўсотні падобных выяваў у *Tout sњuvre peint de Giovanni Bellini*, P., 1975 — *зац. перакл.*). У малюнках Бэліні, як і ў сэрыі чаравікаў Ван Гога, мы ня маем беспасярэдняга падыходу да прасторы вобразатвора. У выпадку Бэліні гэта прастора Мадоны, якая знаходзіцца па той бок наратыву, псыхалёгіі, жыццёвага досьведу, па той бок азначвальнай арганізацыі вобразатворчасьці ([6], p. 247). Позірк Мадоны ніколі не засяроджаны на дзіцяці. Таму глядач зазнае страту тоеснасьці, расьцярушанасьць выявы, у той час як колер, які стварае аб’ём, і сьвятло выбіваюцца з тэматычнае рэпрэзэнтацыі, каб падкрэсьліць, што яны ў гэтым малюнку ёсьць нечым рэальным і неаб’ектыўным ([6], p. 248).

Вынікам ёсьць “фэтышызаваная” выява, што стварае сьветлавы фон, закранаючы хутчэй нутраны досьвед, чымся рэфэрэнтны аб’ект. Ад атаесамленьня з фэтышызаванай выявай патрэбна адмовіцца, каб займець досьвед таго, што Крыстэва называе *jouissance*, то бок, здавальненьня, таксама прысутнага і ў адчуваньні нераможнага апанаваньня тэхнікай або корпусам ведаў, і пранікненьня ў твор, гульню, знаходзячы прывілеяваны шлях пры дапамозе пэўных матар’ялаў (колеры, гукі, фанэмы, словы), дзе сэнс яшчэ не зьявіўся, існуе ня гэтак даўно, або функцыянуе ў рэжыме рэструктураваньня думкі (як гэта адбываецца ў мастацтве) ([6]). Другаснае засваеньне фэтышызаванай матчынай выявы ў форме цялёснага жаданьня прыводзіць да вобразатворчасьці, якая зводзіць колер ды аб’ём да тэхнічнае функцыі, службовай у дачыненьні да рэпрэзэнтацыйнай, пажаданай, фэтышысцкай формы. Гэта нешта фундамэнтальнае для рэалізму гуманітарыя і для знаходжаньня знакаў ды знакавых сыстэмаў ([6], p. 243). Падобна Гайдэґеру, Крыстэва прыпісвае кожнае адрознае адчуваньне фэтышызацыі (адлучанай або паўторна засвоенай) да адрознай арыентацыі думкі. Тут мы маем расколатага суб’екта, раскол паміж сьвядомымі і несьвядомымі матывацыямі: фізыялягічныя працэсы процістаўленыя сацыяльнаму прымусу, фэнатэкст традыцыйнай літаратуры і навукі процістаўлены генатэксту, які зьдзяйсьняе сэмантычныя перамяшчэньні ўва ўсталяванай фабрыцы мовы ([6], p. 7).

Але Крыстэва, падобна Гайдэґеру, зьдзяйсьняе падзел на гэтыя дзьве прасторы ў супярэчлівай ды нязьвязнай манэры. Пад час маляваньня ўсьвядомлены працэс пераможнага апанаваньня прадукуе рэпрэзэнтацыйны фэтыш. Колер ператварае апавядальную рэпрэзэнтацыю з матар'ялу для атаесамленьня ў пошук паверхні ды сьвятла, супастаўленьне каляровых масаў, прадукуючы мінімальную азначальную структуру (*[6]*, pp. 263, 25). Колер атаесамляецца з паэтычнай мовай, рытм якой, як *наяўнасьць*, абавязкова папярэднічае паўтору, што прадукуе азначваньне.

Слова перажываецца як твор, а не як простая субстанцыя для менаванага аб'екта, не як выбух эмоцыі... (*[6]*, p. 31). Менавіта наяўнасьць–прысутнасьць ёсьць тым, што дзейнічае як зрух наяўнага–цяперашняга месца і сэнсу, цяперашняе залежыць ад будучага. Гэта, адылі, немагчымая будучыня, бо яна вымяраецца насуперак наяўнай структуры мовы, якой яна заўжды пазьбягае. Гэта абяцанка сэнсу, утопія, што аспрэчвае ўціск наяўнай знакавай сыстэмы, існага грамадзкага пагадненьня.
Для Дэрыды неабходна падкрэсьліць падобны канфлікт (у малюнку чаравікаў Ван Гога) паміж няпэўнасьцю малюнку і пэўнай апэляцыяй да ўладальніка–карыстальніка (*[1]*, p. 368). Сыстэма няпэўнага малюнку гэткая, што мастацкі твор ёсьць адлучаным, але, тым ня менш, ён спрычыняе прылучэньне. Лёгіка адлучанасьці ёсьць лёгікай і дыялектыкай супрацьстаяньня, вынікам чаго ёсьць вяртаньне адрозьненьня. Малюнак і тое, што ён "вымалёўвае", разам і прылучаныя, і адлучаныя.
Гайдэґер і Крыстэва зьмяшчаюць адлучаны твор мастацтва ў маўчаньне, якое азначвае, перарываючыся адно толькі рытмам матар'яльнага слова. Дэрыда, адылі, робіць заяву наконт таго, што мастацтва і можа, і ня можа гаварыць для сябе самога. Гэта ажыцьцяўляецца на двох узроўнях. Першая праекцыя ажыцьцяўляецца ў выбары мадэлі ў *парэрганальным* стылі. Частка (якая ёсьць адлучанай) пераўзыходзіць цэлае (малюнак). Але, адначасна, мастацкі твор, наколькі твор ёсьць мастацкім, не размыкае праўду таго, ад чаго ён адлучаны; ягоны дыскурс датычыць карціны, *парэрганальнай* структуры карціны. Па–другое, адлучанасьць таго, што ёсьць

вымаляваным, адкрывае яго несьвядомаму іншага (unconscious of the other) ([1], p. 435). Як гэткі, твор мастацтва адкрыты для інтэрпрэтацыйнага разуменьня каго–заўгодна і для *differance* Дэрыды.
Тым ня менш, адкрытасьць несьвядомаму іншага ніколі ня можа быць зьведзенай да валоданьня і захаваньня. Вымаляванае павінна заўжды вяртацца да малюнку; ніякая інтэрпрэтацыя не павінна ніколі ставіць гэта пад сумнеў ([1], p. 435). Але што калі мэтай ёсьць ні “разуменьне” таго, што вымаляванае наогул, і ні вяртаньне яго да чыста ўтапічнае прасторы? Дэрыда цытуе Арто: “Паслухай малюнак! Ён адахвочвае нас ад таго, каб уяўляць “іншых” па–за аб’ектамі (make “others” out of the objects) і ісьці на рызыку страты іншага” ([1], p. 435). Што калі няма шляхотнага патрабаваньня “зразумець”, “прызнаць” пачуцьці іншых? Што калі:

Мэта ў тым, каб не спрыяць канфлікту (далучэньнем праз падабенства), і не рэдукаваць яго (сублімуючы, зьмякчаючы ды нармалізуючы пачуцьці), і нават ні пераступаць празь яго (шляхам “разуменьня” іншай асобы), але ў тым, каб выкарыстоўваць яго для найвялікшага задавальненьня з усіх, і не замінаючы іншым. Якім чынам? Праз гульню ў яго; паставіўшы тэкст па–за канфліктам ([7], p. 100).
Гэта ня ёсьць *jouissance* Крыстэвай, бо тут не патрабуецца псыхааналітычнага прачытаньня матываў мастака, — разуменьне канфлікту, якое канчаецца зьневажэньнем і адкіданьнем аднаго ладу мовы на карысьць утопіі. Ці ж гэта не *aletheia* Гайдэґера, што дазваляе рэчы выявіць сваю неўтылітарнасьць, стаць па–за творам, творам і прадуктам; накіданьне разуменьня, рэдукцыя, выкананая на аснове адхіленьня нормы.
Ці гэта *дэрыдыянскае* адчуваньне гульні *differance*? Тымчасам крытыка якога–колечы з паняткаў, уцягненая ў блуканьні па коле разуменьня, заўсёды будзе весьці нас да пункту ўзнаўленьня той жа сыстэмы ў іншай канфігурацыі, да “памылковага выйсьця”, і тады, мажліва, “крытыка” ня будзе задаваць думцы ейную арыентацыю ў адносінах да рэчаў і ў адносінах да бытнасьцяў. Гайдэґер’янская крытыка залучае думку ў кола, вымагаючы нас арыентаваць нашае мысьленьне згодна з мэтафізычнымі поглядамі на быцьцё як прысутнасьць і

рэпрэзэнтацыю. Дэрыдыянскае прачытаньне пераскоквае цераз гэтае ўзнаўленьне шляхам яго прэзэнтацыі і адначаснага яго сьцьвярджэньня ды адмаўленьня, замацоўваючы немагчымасьць мысьленьня інакш.

Ці канфлікт, спрэчнасьць між адрознымі паняткамі стаецца тэкстам? Не ідыяматычнае прачытаньне малюнку прапануе нам Дэрыда; адлучанасьць заўсёды пакідае твор адкрытым несьвядомаму іншага. І ўсё ж такі, ці не выпадковасьць тое, што дэрыдыянскае прачытаньне *ня* ўстрымліваецца ад таго, каб нікому не замінаць — што, хутчэй, яно патрабуе свайго *ўласнага* ідыяматычнага прачытаньня?

У “Колерах рыторыкі” Ўэндзі Штайнэр асьвятляе гэты канфлікт між адрознымі элемэнтамі *парэргану* ў мастацкім творы ([8]). Падобна Крыстэвай, яна заўважае, што проза падкрэсьлівае ўжо ўсталяваныя сыстэмы азначваньня, у той час як малюнак падкрэсьлівае мастацкі твор у якасьці рэчы. Чым болей ён — рэч, тым большы ён стварае клопат, шматзначны ў межах сыстэмы нормы азначваньня. Гэта адбываецца дзякуючы таму, што структуралізм зрабіў мову мадэляй для разуменьня ўсіх культурных фэномэнаў, дарма што структура малюнку не залежыць ад фанэмна–марфэмных дачыненьняў, ні ад правілаў сынтаксу. Асобныя адзінкі малюнку спалучаюцца адпаведна законам, якія могуць быць або ня быць пакліканыя на дапамогу. Ніводзін малюнак ня ёсьць геамэтрычна няправільнай формы, у той час як формы, засьведчаныя ў малюнку, ёсьць пытаньнем стылю, сэмантычнай канвэнцыі, а не сыстэмы азначваньня ([8], р. 123).

[image]Штайнэр зьвяртаецца да нязвыклых малюнкаў Рэнэ Магрыта, каб зрабіць гэта відавочным. “*Ключ да сноў*” (La cle des songes) прэзэнтуе няслушна падпісаныя выявы, якія да таго ж зьмешчаны разам зь нясслушна праілюстраванымі назоўнікамі. Словы ды малюнкі застаюцца незалежнымі адзін ад аднога так, што нават карэктна падабраная пара падаецца гэткай жа адвольнай, як і ўсе астатнія ([8], р. 145). Магрыт “называе” свае малюнкі ў манэры, якая ставіць пад сумнеў сам акт менаваньня, падрываючы відавочную сувязь паміж надпісам і творам, імем і рэччу. Гэта парушае суб’ект–прэдыкатныя дачыненьні, накінутыя мовай на рэчы, і прыводзіць нас да праблематызацыі субстанцыі, прысутнасьці і

часу, паколькі яны навязалі сябе мастацкаму твору. Графічныя ды пластычныя элемэнты звышнавязаныя ў малюнку дзеля таго, каб аспрэчыць відавочную тоеснасьць вобразатвора і імя, якое мы яму даем (*[9]*, p. 35).

[image]Малюнкі Магрыта гуляюць на падобнасьці і рэпрэзэнтацыі да таго пункту, дзе ліст з дрэва прысабечвае ягоны відарыс (*L'incende*), дзе корпус і ветразі карабля таксама складаюцца з хваляў (*Le seducteur*), і дзе рэпрэзэнтацыя пары чаравікаў або [image]сукні пачынае выказваць падабенства з анатамічнымі рысамі таго, што яны пакрываюць (*La philosophie dans le boudoir*) (*[9]*, pp. 38–39).

Пункт для Магрыта існуе ў прасторы паміж словамі і рэчамі, і новыя дачыненьні паміж імі могуць быць насамрэч сфармаванымі. Мішэль Фуко піша, што на малюнку "словы маюць тое ж адзеньне, што і рэчы" (*[9]*, p. 39). Гэта значыць, што яны *ня* ёсьць *другарадна аздобленымі* (маецца на ўвазе, што сьцьверджаная лёгіка супярэчнасьці), як Дэрыда быў бы схільны настойваць; яны ёсьць "падобнымі". Можна, больш за тое, сьцьвярджаць, што "гэты" малюнак, слова ці выява, ёсьць або ня ёсьць люлькай, таму што падабенства (у тым выпадку, калі тут няма ні суб'ект–прэдыкатнай лёгікі, ні анталягічнай) робіць тоеснасьць і адрознае ад яе бессэнсоўным.

[image]Падобнасьць (і, такім чынам, *парэрган*), як адзначае Фуко ў сваім дасьледаваньні малюнкаў Магрыта "Гэта ня люлька", загадзя мае на ўвазе мадэль, арыгінальную субстанцыю, першапрычыну, якая кіруе ды ўсё больш і больш гіерархізуе ўсё менш верныя копіі, у той час, як падабенства папросту існуе сэрыйна без указаньня ці неабходнасьці пачатку або канца. Гэта ня кола, але пэўны від здарэньня, адзінкавага ў тым выпадку, калі яно не ўпісанае ў рамкі мінулым ды будучыняй, і таму не падлягае абмежаваньням прысутнасьці ды адсутнасьці, субстанцыі, матэрыі, формы або ўтылітарнасьці. Словы ды рэчы (і з падаўжэньнем — словы ды словы, і рэчы ды рэчы) стаяць поруч у нявызначаных дачыненьнях падобнага з падобным. *Сымулякр*, заўсёды зваротны, распасьцёрты ўздоўж паверхні, вынішчае запраўднае, і вымагае пераарыентацыі мысьленьня (*[9],* p. 35). Такое мысьленьне зусім не патрабуе ведаў (заснаваных на панятках), і ацэнак (заснаваных на запраўднасьці); яно ёсьць, хутчэй, паўтарэньнем здарэньня без падставаў, вытворчасьцю

сымулякру, выстаўленьнем таго, што Жыль Дэлёз называе прывідам, фантомам, то бок, лінгвістычнай паверхні мэтафізычных целаў, якія немагчыма апісаць у тэрмінах мэтафізыкі прысутнасьці і якія нельга змусіць прытрымлівацца кола.

[image]Для Фуко малюнак Магрыта “*Дэкалькаманія*” (*Decalcomanie*) ажыцьцяўляе перанос выяваў, у якім падабенства толькі падкрэсьлівае, што пазнаваныя аб’екты і знаёмыя сылюэты хаваюць, захоўваюць ад таго, каб было ўбачаным, ці робяць гэта нябачным. Цела — гэта фіранка, правае ёсьць левым, а левае ёсьць правым. Падобнасьць паміж (запраўднай) фігурай мужчыны ў капелюшы і ягоным (вытворным) сылюэтам, выцятым зь фіранкавай тканіны, каб насьвятліць хвалі на пляжы і аблокі, гэтыя запраўдныя абліччы, зьнікае ў адкрытай сетцы падабенстваў, адкрытай не для “рэальнага” мужчыны, які служыць у якасьці мадэлі для малюнку і існуе незалежна, бы “праўдзівы” арыгінал, але, хутчэй, адкрытай навонкі — на ўсе іншыя падабенствы, улучна з рэальным мужчынам (*[9]*, p. 47).

Але характарызаваць гэтыя дачыненьні ў тэрмінах падабенства значыць забальзамаваць іх знутры сыстэмы азначваньня. Мысьліць выявы Магрыта ў тэрмінах падабенства, кажа Фуко, гэта — акт, што “мысьліць” дваістасьць.

Паколькі, адылі, гэтая дваістасьць можа быць замкнёнай, яна ёсьць чужой, і роля, праўдзівы абавязак мысьленьня будзе ў тым, каб зрабіць яе нагэтулькі замкнёнай для самога сябе, наколькі гэта магчыма; усё сучаснае мысьленьне інсьпіруецца неабходнасьцю памысьліць тое, што нельга памысьліць… (*[10]*, p. 327)

Калі “веды” ёсьць частковымі, паколькі яны аточаныя агромністым абсягам ценю, які неабходна прасьвятліць ды асьвяціць у акце мысьленьня, тады яны стаюцца недарэчнымі, безадносна таго, ці ёсьць рэпрэзэнтацыя сьвядомай або несьвядомай. Калі новае дыскурсіўнае адзінства павінна быць памысьленым, то няма сэнсу казаць пра тое, што паміж малюнкам і тым, што ён рэпрэзэнтуе, няма адлегласьці, што мадэль умыкаецца ў канву, і пункт адсыланьня губляецца. Што і павінна быць высьветленым, дык гэта ўлада, якую мае мова над тым, што яна апісвае ў маляўнічай выяве, над абшарамі несьвядомага. “Адзінства дыскурсу” зноў запэўнівае

сябе (разам зь лёгікай ды анталёгіяй), што момант мысьленьня мае месца толькі *ў акце*, то бок, у цяперашнім наяўным моманце кола рэпрэзэнтацыі. Адно тады, калі нічога не застаецца для веданьня, для сьцьвярджэньня і для адмаўленьня, усе гэтыя выявы і словы, усе бытнасьці, здольныя перабываць у прасторы магчымага як падзеі безь неабходнасьці, хаця і падпарадкаваныя трываламу ды прадказальнаму паўтарэньню.

Адно разьвеяньне рэпрэзэнтацыі (і разам зь ёй, *парэрганў*), можа прывесьці нас да канфрантацыі з “глупствам”, у якім няма нічога для веданьня (паколькі катэгорыі ведаў сфрагмэнтаваныя), і няма гісторыі (паколькі час і прастора раскладзеныя).

Тым ня менш, гэтае глупства ёсьць сапраўдным топасам мысьленьня. Гэта мысьленьне, якое застаецца сам–насам з уласным дагматызмам, усьведамляючы, што “надараецца” хутчэй нешта, чымся нішто, і адшукваючы свае арыентацыі хутчэй у гэтым “надараецца”, чымся ў дыскурсе з пануючай адзінай лёгікай, адзінай граматыкай, адзінай праўдай. Але што гэта можа значыць у дачыненьні да мовы ў мастацтве?

У постмадэрным сьвеце, здаецца, гісторыя больш не забясьпечвае тоеснасьць або аўтаномію, але стаецца яшчэ адным таварам, спажываным у тэлевізійных рэтраспэкцыях, настальгіі і бясконцых паўторах, так што заміж пераўзыходжаньня вытвару папярэдніх пакаленьняў кожнае новае пакаленьне проста паўтарае яго, адно толькі зьлёгку яго зьмяняючы (*[11]*, p. 99). У выніку рэпрэсій “матар’яльнага” гісторыя паніжаная да гардэробу, зь якога мы выбіраем адпаведны сэзону строй. Падобна як гісторыкі мастацтва адхіляюць антымастацкую пазыцыю Дзюшана шляхам прысабечаньня ягоных аб’ектаў да прасторы эстэтычных формаў, так і філязофія пад маскай такога элегантнага найменьня, як “узьнёслае”, “скалянізавала” мастацтва, зьвёўшы яго да агульнавядомых мясьцінаў, у паўтаральныя і спасьцігальныя формы (*[12]*, p. 94).

Як і Фуко, Жан Бадрыяр зважае на зьвядзеньне гэтага паўтору ў форму *сымулякру*, але ён не абмяжоўвае яго рэпрэзэнтацыяй. Насуперак гэтаму ён адзначае, што *сымулякр* цаніўся ў часы Адраджэньня акурат таму, што быў здатны імітаваць Прыроду (*[13]*, p. 44). Гэтае паўтарэньне заснавана на падобнасьці,

падобнасьці выявы да рэальнага, і абумоўленасьці рэальнага з боку рэпрэзэнтацыі. Яго пераемнікам быў індустрыйны сымулякр, падробленая выява, што высьвечвае магчымасьць для бясконцага мноства ідэнтычных аб'ектаў, эквівалентных ды ўзаемазаменлівых, і ставіць крыж на патрэбе ў арыгінале, ставіць крыж на каштоўнасьці арыгіналу (*[13]*, p. 45). Фатаграфія зьявілася, каб стаць узорам індустрыйнага *сымулякру*, паколькі неабмежаванае мноства копіяў якой–заўгодна выявы можа быць выраблены безь цікавасьці да арыгіналу гэтых выяваў (*[13]*, p. 45). Арыгінальны адбітак заўжды тое ж самае, што і бальшыня зробленых похапкам копіяў, і таму "арыгінал" падаецца бессэнсоўным.
У сваёй сучаснай інкарнацыі, сьцьвярджае Бадрыяр, *сымулякр* папярэднічае рэальнасьці. Азначальнае цалкам адмацавала само сябе ад азначанага, ад "прыроднага", ад рэпрэзэнтацыйнае структуры, разбураючы паасобку суб'екта і аб'екта. Знакі не адсылаюць болей ні да суб'ектыўнае, ні да аб'ектыўнае рэальнасьці, але да сябе самых, таму што няма рэальнасьці, пакінутай для рэпрэзэнтацыі, і таму тое, што мы прымаем як рэальнасьць, ёсьць ужо вялізнай сымуляцыяй, "падрабленьнем рэчаў", "штучным сьветам бяз сэнсу".

"Рэальнасьць" сканструявана з сацыяльных кодаў, з ужо напісанага, зь існых моваў і канвэнцый, якія прысабечваюць месца суб'екта (*[13],* p. 46).
У тым выпадку, калі наш досьвед, нашыя веды аточаны і абмежаваны гэтымі кодамі, "грунтоўнай першаснасьцю" мовы і рэчаў (*[10]*, p. 334), то яны цалкам гранічныя і дакладныя. Бездань, разамкнёная сымулякрам, ёсьць гэткай, у якой "чалавек" выяўляецца як гранічная, абмежаваная істота, загнаная ў пастку тым, што яна ня здольная памысьліць, тым, што адмаўляецца прызнаць над сабой уладу дыскурсу і падпарадкавацца расьцярушаньню часу, то бок, лінійнай плыні рэпрэзэнтацыяў, якую больш не выпадае падганяць пад арганізаваную сыстэмнасьць мовы, таму што яна расьцярушаная.
З расьцярушанасьцю і фрагмэнтацыяй рэпрэзэнтацыяў нічога не застаецца для веды; адбываецца адно распаўсюджваньне інфармацыі. Няма больш аніякай гісторыі, толькі парадыйнае паўтарэньне мінулага: паўтарэньне, бачнае ў мастацтве,

культуры, стылях, палітычным пазіраваньні. Мадэль дамінуе, але не дэтэрмінуецца гістарычнай неабходнасьцю. Італьянскі крытык мастацтва Марыё Пэрньёла нагадвае нам, што сёньня, “калі я фіксую на йстужцы нешта з жыцьця, каб пабачыць гэта празь дзьве хвіліны, сытуацыя напоўніцу губляе ўплыў на рэчаіснасьць. І наадварот… калі ўсё можна запаволіць, больш няма нічога запраўднага, і калі ўсё можа вокамгненна ўзьнікнуць, то ўсё мае каштоўнасьць як паўтор”. На відэастужцы і ў тэлевізіі ўсё паўтараецца да бясконцасьці (*[14]*, p. 54–55).

Блытаніна паміж мінулым і цяперашнім робіць зварот да арыгіналу немагчымым, але адначасна яна ставіць крыж на бясспрэчнай імпэратыўнасьці сыстэмы мовы, заснаванай на гіерархічнасьці і ўстойлівасьці “цяперашняга–наяўнага”. Гэтая блытаніна дзеіць у сьвеце мастацтва ў якасьці часу, што ўтрымлівае ўсё мастацтва, мастацтва, што сьціскае ўсе часы да аднога–адзінага часу, які зьмешвае ўсе формы ў адно цэлае, дзе ніводнай форме не надаецца перавага (*[14]*, p. 54).

Сытуацыя, да якой адсылае Андрэ Мальро, як да “музэю без муроў”, месца, дзе, дзякуючы сродкам фатаграфіі, мініятура займае столькі ж месца, што і фрэскавы жывапіс, дзе габэлен уражвае сваёй нерэалістычнасьцю, фарбаванае шкло — колерам, а ісламскае мастацтва — нястачай цікавасьці да гісторыі, гіерархіі або сэнсу (*[15]*, p. 31, 32, 36, 38, 42). Фатаграфія, кніга і музэй ужо адрываюць творы мастацтва ад іх зьместу; яны ўжо падрываюць усялякае пачуцьцё ўзору і сутыкаюць творы з розных прасторавых і часавых прамежкаў, правакуючы іх крытыку і параўнаньне (*[15]*, p. 25).

Крайняя блытаніна формаў ды стыляў у сучасным мастацтве непасрэдна зьвязаная з разрывам ўсялякіх сувязяў паміж мастацкай формай і сацыяльна–гістарычным часам яе існаваньня (*[14]*, p. 54). Думка ўжо кінутая на волю лёсу і вандруе бязмэтна сярод мноства формаў, няздатная адрозьніць мінулае, цяперашняе ды будучае. “Пазакантрольная пародыя” на эстэтычныя ды культурныя формы, што належаць іншым прасторам і часам, ня можа быць, адылі, толькі ўхвалай моцы або тэхналёгіі, але можа таксама адлюстроўваць страх.

Тое, што ўбрана ў постмадэрную пачуцьцёвасьць, аслаблена мноствам бясформных формаў і аб’ектаў, прыдатных для ананімнага выкарыстаньня, прыхавана ў сучасным цынізьме да

інавацыяў, пакінута ззаду ў імклівым руху сацыяльнага і тэхналягічнага прагрэсу, — спараджае, безумоўна, вялікі страх. Гісторыя рушыць наперад; яна дзейнічае, быццам рэчы могуць надарацца, і яна садзейнічае таму, каб яны надараліся (*[16]*, p. 43). Страх, адылі, затрымлівае. Страх — гэта тое, што нічога не надарыцца ў расьцярушанасьці часу, якой, як падказвае Жан–Франсуа Ліётар, і характарызуецца постмадэрн (*[16]*, p. 43).

Страх: хутчэй паўтор, чымся нішто, мэлянхолія, якая хавае тое, чым, мажліва, ёсьць ледзьве пазнавальная вартасьць, што патрабуе калянізацыі турбуючых аспэктаў нашага *ўласнага* быцьця, паўсталых абсягаў сябе самога. “Адказнасьць сьцьвярджаецца для кагосьці, абсалютна. Яна не перадаецца” (*[17]*, 47–55, p. 50). Але тое, што паэта ды крытык Картэр Рэткліф называе “мадэрнай воляй”, ня ёсьць камунікацыяй, выражэньнем або перадачаю “сэнсу” з аднае душы ў іншую (*[17],* p. 52). Ня ёсьць гэта і часавай ці прасторавай рэўніфікацыяй фрагмэнтаванай, дэгуманізаванай, адлучанай выявы. Гэтая воля ёсьць, наадварот, бязьлітасным пазнаньнем таго, што “маляўнічая прастора існуе ў зацятым спаборніцтве з займанай намі прасторай, прасторай палітычнае і вайсковае ўлады, прасторай ува ўсіх ейных канфігурацыях” (*[17],* p. 57). Менавіта ў прасторы ўва ўсіх ейных канфігурацыях і адбываецца гэтая барацьба за ўладу, а мастак, філёзаф, юрыст, бізнэсовец і жанчына спаборнічаюць, каб вызначыць абсягі нашага пражываньня, мысьленьня, назіраньня, уплыву. Але сёньня як прастора, так і час завершаныя, і паспрабаваць іх узнавіць значыць узнавіць страх, дэпрэсію і дэзарыентацыю, адчуваныя мастаком ды мысьляром перад абліччам уніфікацыі думкі, дыскурсіўнай сыстэматызацыі ды рацыяналізацыі быцьця. Мы пачынаем мысьліць ува ўмовах глыбокага адчужэньня, “распаленага ваенным, экалягічным гвалтам ды сілкаваным з боку СМІ” (*[18]*, 56–63, p. 62). Ці задача сучаснага мысьленьня палягае ў тым, каб шакаваць публіку? Мастацкі твор ужо наперад ёсьць тэмпаральным як месцазнаходжаньне маўклівай і шакуючай сустрэчы паміж мастаком ды публікай; ён наперад ёсьць і прасторавым, — як рэч, незалежная ад чалавечых акалічнасьцяў, аб’ект, які заўжды прызначаны адсылаць да нечага і разбурацца выкарыстаньнем, нават калі толькі ў якасьці эстэтычнае

формы. Але з раскладаньнем прасторавасьці і часавасьці, адлучанасьцю мастацкага твора ад фіксаваных сацыяльных, эстэтычных або мэтафізычных мэтаў, зьмяшчэньнем яго ў пазыцыю, дзе “няма выратаваньня, няма філязофіі”, а ёсьць “толькі мастацтва” (*[19]*, p. 111), аб’ектам, уведзеным у быцьцё мысьленьнем і высілкамі мастака, мы адхіляем прасторава–часавы дыскурс на карысьць іншага.

Ажыцьцяўленьне падобнага праекту вымагае правядзеньня дакладных разьмежаваньняў паміж лёгікай і граматыкай кадыфікаваных ведаў і падобнымі структурамі дасьледаваньня, вынаходніцтва і творчасьці. Дэлёз сьцьвярджае, што ў гэтым філязофія робіць памылкі граматычнага (а, такім чынам, і лягічнага) характару. Як зазначана вышэй, гаварыць па форме “S ёсьць P” значыць замыкаць здарэньні ў цыклічным часавым каркасе, трактуючы цяперашняе так, нібыта яно было структурна абмежавана мінулым ды будучым для таго, каб забясьпечыць тоеснасьць зьместу праз рэпрэзэнтацыю гэтага зьместу.

У гэтых структурных межах блытаніна мінулага і цяперашняга, забыцьцё гісторыі, пародыі на старыя стылі непазьбежна пераўтвараюцца ў складнік разбурэньня сыстэмы дыскурсу і падпарадкаваных ёй прасторы ды часу. Калі нам даводзіцца прамаўляць, не паўтараючы рацыяналізаваную формулу “нейкі суб’ект аднесены да нейкага прэдыкату спосабам індыкацыі карыснасьці або нескарыстальнасьці”, дык мы павінны адшукаць больш складаную лёгіку, чымся лёгіка субстанцыйнасьці, і граматыку з адрозным тыпам арганізацыі. Дэлёз наводзіць на думку, што мы сутыкаемся з мэтафізыкай, якая ёсьць не мэтафізыкай субстанцыі, а мэтафізыкай здарэньня. Дыскурс, што мае справу з субстанцыйнымі аспэктамі целаў, субстанцыяй, што дапускае выпадковасьць, паводле Дэлёза ня ёсьць мэтафізыкай; ён ёсьць фізыкай. Фізыка займаецца прычынамі, зьмяшчаючы выпадковасьці ў сетку прычын і наступстваў.

Пераносеная ў дыскурс, фізыка прадукуе лёгіку ды граматыку, уцэнтраваную на рэфэрэнце, *вызначаючы* стан рэчаў шляхам спалучэньня словаў з выявамі, што паклікана *рэпрэзэнтаваць* станы рэчаў, заснаваных на разважаньні індывіда; маніфэстуючы або *выражаючы* стан рэчаў сродкамі каўзальных высноваў, што пачынаюць зь “Я” і імкнуцца даказаць

існаваньне гэткага стану рэчаў; *азначваючы* або дэманструючы стан рэчаў для “Я” шляхам прывядзеньня сьцьвярджэньня, азначваньне якога залежыць ад іншых сьцьвярджэньняў, якія яно ці падводзіць пад высновы, ці забясьпечвае іх перадумовамі ([20], pp. 22–24; [20'], с. 29–32). У кожным выпадку мы існуем у рэжыме *la parole*, прамоўленага слова, і “Я” аказваецца нечым першасным у дачыненьні да паняткаў, да сьвету і да Бога ([20], p. 26; [20'], с. 33).
Але “Я” першаснае і дастатковае ў парадку *la parole* толькі ў тым выпадку, калі яно бярэ ўдзел у азначваньнях, што павінны разьвівацца на карысьць сябе ў парадку *la langue*. Калі гэтыя азначваньні не ўкарэненыя ў сабе самых, тады распадаецца і асабістая тоеснасьць (“Я”), Бог і сьвет ([20], p. 29; [20'], с. 37). Усё гэта значыць, што азначваньня самога па сабе (формы сьцьвярджэньня) не дастаткова, каб забясьпечыць легітымацыі праўду для вызначэньня і выражэньня. Ні аб’ектыўная, ні суб’ектыўная рэпрэзэнтацыя не гарантуе прысутнасьці рэфэрэнта. Што можа быць неабходным, дык гэта менавіта мэтафізыка “здарэньня” ў тым выпадку, калі апошняе не існуе *па–за* сьцьвярджэньнем, што яго выражае.
Дзякуючы таму, што Дэлёз уводзіць “лёгіку сэнсу”, ёсьць і чацьвертае вымярэньне сьцьвярджэньня, чысты “сэнс–здарэньне”, які настойліва вымыкаецца або проста месьціцца ў сьцьвярджэньні, ды ёсьць тым бесьцялёсным нечым (сэнсам) на паверхні рэчаў. Атрыбут сьцьвярджэньня — якасны прэдыкат, залежны ад Быцьця ў сувязі зь дзеясловам “быць” (напрыклад, “ёсьць вернуты” (у арыгінале: it *is* returned), але сэнсы–здарэньні ня ёсьць атрыбутамі сьцьвярджэньня. Хутчэй, яны ёсьць атрыбутамі рэчы або стану рэчаў, *вызначаных* сьцьвярджэньнем. Як гэткія, яны існуюць адно *ў межах* сьцьвярджэньня, што іх выражае, і атрымліваюць пэўную форму дзеяслова. Гэты дзеяслоў, гэты лягічны атрыбут, ня ёсьць ні фізычным станам рэчаў, ні якасьцю, ні дачыненьнем; ён ня ёсьць *быцьцём* наогул ([20], p. 33; [20'], с. 42), таму Быцьцё нельга зразумець праз зварот да дзеяслова “быць”. Сэнс–здарэньне ў неазначальнай форме дзеяслова (да прыкладу, “весьці”, “вяртацца”) скіраваны ў бок сьцьвярджэньня як тое, што прамоўлена аб ім, як ягоны *сэнс*, і зьвернуты да рэчаў як здарэньне, як тое, што *надараецца* зь імі (“яны вядуць”, “яны вяртаюцца”). Тут істотна менавіта гэта,

таму што сэнс–значэньне заўжды бывае сынгулярным, пададзеным празь сьцьвярджэньне, — ён ня можа быць катэгарыязаваным у тэрмінах індывідуальнага стану рэчаў, частковых выяваў, пэрсанальнае веры, універсальных ці агульных паняткаў. Ён нэўтральны, ні мэнтальны, ні фізычны ([20], p. 31; [20'], с. 40), але заўжды адзінкавы, паколькі ў гэтым палягае ўласьцівасьць дзеяслова — быць неазначальна–бясконца паўтораным.
Далей Дэлёз наводзіць на думку, што здарэньню не выпадае больш граць ролю атрыбуту Быцьця, але яно павінна артыкуляваць ў тэрмінах неазначальнай формы дзеяслова. Гэта дазваляе сэнсу цыркуляваць у дыскурсе ў якасьці нэўтральнага, то бок, *не–прысабечанага* элемэнту цяперашняга часу, які адзіны дапускае здарэньне без прывязкі “быць”, як у гэтым фрагмэнце з “Паляўнічых на сьнезе” Ўільяма Карласа Ўільямса (мапай для якога служыць аднайменная праца Брэйгеля).

Усёабдымны малюнак зімовых ёсьць
гораў ільдзістых
на заднім фоне вяртаньне
із паляваньня, ёсьць на адвячорку
зьлева
паляўнічыя–зухі туды йдуць ([8], p. 81)
[image]Тут цяперашні час (“вяртаньне”, “паляўнічыя туды йдуць”) паказвае здарэньне, нешта, што надараецца, без аднясеньня да дзеяслова “быць” як атрыбуту, то бок, без вызначэньня якойсьці субстанцыйнай бытнасьці. Больш таго, цяперашні час служыць у якасьці перамяшчэньня “цяпер”, быцьця ў акт; гэта адвечнае паўтарэньне неазначальніка. Покі дзеяслоўная форма “яны вяртаюцца” (they are returning) вызначае якасьць “рэчаў” (у прасторы і часе: субстанцыяў), неазначальная форма дзеяслова “вяртацца” ня ёсьць якасьцю; яна не існуе па–за сьцьвярджэньнем, што выражае рэч ([20], p. 34; [20'], с. 42). Здарэньне служыць для перамяшчэньня таго, што можа быць сказана пра паляваньне і паляўнічых пры дапамозе таго, што неазначальна–бясконца паўтараецца, таго, што сказана ў сьцьвярджэньні.
Гэта значыць, што ў мысьленьні чыстага здарэньня *парэрган* зьнікае разам з тоеснасьцю суб’екта да аб’екту (S ёсьць P).

Няма парэганальных структураў у паэме ці ў малюнку. Хутчэй, ёсьць здарэньне, што паўтарае само сябе ў якасьці сынгулярнае ўнівэрсальнасьці, неазначальна–бясконцае і “фантазматычнае паўтарэньне здарэньня” (*[21]*, p. 177), індывідуальная сустрэча з паўтарэньнем, мысьленьне як насьледаваньне; паўтор без мадэлі (*[21]*, p. 179; *[20']*, с. 455). Часавасьць вытлумачае “ўзгодненасьць” субстанцыяльнасьці, з дапамогай якой мы атрыбутуем субстанцыі. Адылі здарэньне існуе без субстанцыі, без таўшчыні–напаўненьня. Вось чаму мы павінны захоўваць засьцярогу адносна “паверхні”, абсягу няўлоўных (пазапрасторавых ды пазачасавых) аб’ектаў, “фантазм” якіх, адзначае Фуко, ня можа быць зьведзены да нейкага першаснага факту, але паўстае ў зьмяненьні, што спрычыняе пераход усяго нутранога навонкі і ўсяго вонкавага ўнутро. Ён мае пачаткам гайданьне, што змушае яго папярэднічаць, перасьледаваць і суправаджаць самога сябе, нарэшце пазбаўляючыся вонкавасьці, нутранасьці, папярэдняга і пасьлейшага азначваньня.
Пытаньні, паўсталыя тут, ня тычацца рэальнасьці мастацтва, але рэальнасьці філязофіі, мовы ў мастацтве. Ці філязофія эфэктыўная адно ў пэўных межах, на краёх рэальнасьці (як сьцьвярджае Дэрыда), паколькі ёй даводзіцца ажыцьцяўляць мысьленьне ў тэрмінах лёгікі несупярэчнасьці, або/або, і/і паняткаў ды ўнівэрсальнасьцяў, прыкутых да азначальных сыстэмаў і дэтэрмінаваных адсутнасьцю–прысутнасьцю, немажлівасьцю іншага мысьленьня? Ці, можа, яна не прадвызначаецца ў выніку раскладаньня прасторавага ды часавага дыскурсу субстанцыяў, у якім дамінуе канва і дасюль кіруе думка?
Пэрньёла празрыста паказвае, што раскладаньне “прасторы” ды завершаньне “часу”, якое падмацоўваецца сучасным мастацтвам і якое ёсьць перадумовай мэтафізыкі сэнсу–здарэньня, мае глыбокія імплікацыі для ўсяго мысьленьня.

Завершаньне часу мае на ўвазе пераход ад эўрапейскай або эўрапейскага паходжаньня эстэтыкі да эстэтыкі плянэтарнай. Гэта, у сваю чаргу, прадугледжвае раскладаньне шматлікіх апазыцыяў, як, да прыкладу, паміж арыгіналам ды копіяй, запраўдным і падробленым, функцыяй і аздобай — выточнымі пунктамі эўрапейскае эстэтыкі, што распадаюцца на часткі,

узмацняючы пачуццё дэзарыентацыі і блытаніны ([14], p. 55). Нават *парэрган* раскладаецца пры раскладаньні апазыцыяў, якія калісьці ўтварылі яго межы. Эстэтыка эўрапейскага паходжаньня можа дазволіць блытаніну і сугестыўнасьць (напрыклад, у суаднесенасьці паміж капіталізмам ды ўзьнёслым, выяўленай Бадрыярам), але не зьмяшэньня культураў, мысьленьня, якое разглядае лініі перасячэньня паміж рознымі фармальнымі традыцыямі, адылі, не прымаючы і не сьцьвярджаючы “мэта–гістарычныя каштоўнасьці” ([14], p. 55).
Заміж таго, каб адчайвацца ад падобнага стану рэчаў, Ралян Барт запрашае нас яшчэ болей рызыкнуць. “Уявім сабе кагосьці, хто зьнішчыў унутры сябе ўсе бар’еры, усе клясы і ўсе выключэньні зь іх, не ў імя сынкрэтызму, але проста ў імя *адкіданьня гэтай старой здані: лягічнае супярэчнасьці*; хто зьмешвае ўсе мовы, нават тыя, што лічацца несумяшчальнымі…” ([22], p. 3; [22'], с. 462)
Тое, што застаецца, кажа Барт, ёсьць тым, што выходзіць “да мяне” ізь зьнявечанасьці мовы. Што нападае, джаліць, рэжа, раніць, выцінае; што я бачу, а, значыць, і заўважаю, мысьлю (“пунктум”) — гэта тое, што Барт парадаксальна знаходзіць у фатаграфіі, той узор індустрыйнага сымулякру, які, паколькі ён пазбаўлены першавытокаў, ёсьць *гэтаксама абсалютна партыкулярным*, сынгулярнай унівэрсаліяй.

Тое, што фатаграфія ўзнаўляе да бясконцасьці, мела месца ўсяго аднойчы: фатаграфія мэханічна паўтарае тое, што ніколі ня можа паўтарыцца экзыстэнцыяльна. У ёй здарэньне ніколі не пераўзыходзіць сябе дзеля нечага яшчэ: фатаграфія заўжды зводзіць тую рэч, якая мяне цікавіць, назад да цела, што я бачу; яна ёсьць нечым абсалютна партыкулярным, сувэрэннай выпадковасьцю… ([23], p. 4; [23'], с. 11)
Фатаграфія як сэнс–здарэньне ёсьць рэфэрэнтам, які ня ёсьць “тым жа самым, што і рэфэрэнт іншых сыстэмаў рэпрэзэнтацыі” ([23], p. 76; [23'], с. 114). У фатаграфіі (як у сэнсе–здарэньні) нешта ўжо адпазіравала і застаецца там назаўжды, і нішто ўжо не адбываецца ([23], p. 78; [23'], с. 117). Фатаграфія як “пунктум” засьведчвае аўтэнтычнасьць (што гэта было толькі аднойчы), і ніколі не рэпрэзэнтуе ([23], p. 89; [23'], с. 133).

Фатаграфія, дагэтуль найбольш распаўсюджаны сродак (“штудыюм”; фатаграфія, паколькі яна інфармуе, рэпрэзэнтуе, зьдзіўляе, спрычыняе, азначвае, выклікае жаданьне, сьцьвярджае культурныя нормы: *([23]*, p. 26–8; *[23']*, с. 43–47)), стаецца найбольш прыватнай рэччу, але толькі ў тым выпадку, калі яна ўражвае мяне, то бок, толькі калі яна ахоўвае найслабшыя ідэалёгіі, якія накіраваныя на мяне. Гэта пераважна й складае “пунктум”; вось таму ён і дае нам навуку сынгулярнага. Магчыма, што ён застаецца адно рэштай гэтай “ідэалёгіі”, якая захоўвае, па мажлівасьці, неакрэсьлена–бясконцае паўтарэньне здарэньня ад давядзеньня нас да стану звар’яцеласьці і вяртаньня нас назад да трывалага грунту рэпрэзэнтацыі.

Зварот да здарэньня і “трывалага грунту”, можа, выкліча адна–вымернае, рэдукцыянісцкае прачытаньне гісторыі, культуры, мастацкіх твораў, але толькі тады, калі мы будзем іх чытаць на мяжы азначальных сыстэмаў, дэтэрмінаваных прасторай ды часам, субстанцыяй, прысутнасьцю. Гэта дазваляе крытыкам і філёзафам паспрабаваць прылучыць твор мастацтва да ўладальніка–карыстальніка або да першакрыніцы і настойваць на мове з суб’ект–прэдыкатнай граматыкай. Тым ня менш, ад узьнёслага да “вар’яцкага”, ад Бэліні да Дзюшана і Магрыта, філёзафы ўжо абгрунтавалі расьцярушаньне сыстэмаў азначваньня і адначасны выбух паўтарэньня. Разам з тым, яны працуюць з фрагмэнтаванай уніфікаванай мовай, заснаванай на Быцьці, і вынаходзяць на паверхні бытнасьцяў постмадэрную тэорыю мовы; гэткую, што ўжо была сфармуляваная як мова ў мастацтве.

Пераклаў з ангельскай Павал Баркоўскі

паводле выданьня Postmodernism — Philosophy and the arts. *New York*, 1990.

1 Jacques Derrida, *La verite en peinture* (Paris: Flammarion, 1978). *(назад)*

2 Octavio Paz, *Marcel Duchamp, Appearance Stripped Bare,* trans. Rachel Phillips and Donald Gardner (New York: Seaver Books, 1978). *(назад)*

3 Robert Hughes, *The Shock of the New* (New York:

Knopf, 1981). *(назад)*

4 Martin Heidegger, „The Origin of the Work of Art“, у *Poetry, Language, Thought*, trans. Albert Hofstadter (New York: Harper and Row, 1971). *(назад)*

4' (ад перакладчыка): M.Heidegger *Der Ursprung des Kunstwerkes* // М. Хайдеггер, Работы и размышления разных лет (Москва: Гнозис, 1993). *(назад)*

5 Ortega Y Gasset, *The Dehumanization of Art and Other Essays on Art, Culture, Literature*, trans. Helene Weyl (Princeton: Princeton University Press, 1968). *(назад)*

6 Julia Kristeva, *Desire in Language, A Semiotic Approach to Literature and Art*, ed. Leon S.Roudiez, trans. Thomas Gora, Alice Jardine, Leon S. Roudiez (New York: Columbia University Press, 1980). *(назад)*

7 Roland Barthes, *Sade, Fourier, Loyola*, trans. Richard Miller (New York: Hill and Wang, 1982). *(назад)*

8 Wendy Steiner, *The Colors of Rhetoric* (Chicago: University of Chicago Press, 1982). *(назад)*

9 Michel Foucault, *This is Not a Pipe*, trans. James Harkness (Berkeley: University of California Press, 1982). *(назад)*

10 Michel Foucault, *The Order of Things* (New York: Vintage, 1973). *(назад)*

11 Thomas Lawson, „Generation in Vitro“, *ArtForum* (September 1984). *(назад)*

12 Donald Kuspit, „Philosophy and Art: Elective Affinities in an Arranged Marriage“, *ArtForum*

(April 1984). *(назад)*

13 Kate Linker, „From Imitation, to Copy, to Just Effect: On Reading Jean Baudrillard“, *ArtForum* (April 1984). *(назад)*

14 Mario Perniola, „Time and Time Again“, trans. Meg Share, *ArtForum* (April 1983). *(назад)*

15 Andre Malraux, *The Voices of Silence,* trans. Stuart Gilbert (Princeton: Princeton University Press, 1978). *(назад)*

16 Jean-Francois Lyotard, „The Sublime and the Avant-Garde“, trans. Lisa Liebmann, *ArtForum* (April 1984). *(назад)*

17 Carter Ratcliff, „Stampede to the Figure“, *ArtForum* (Summer 1984), 47–55. *(назад)*

18 Douglas Davis, „The Death of Semantics, the Corruption of Metaphors, the Birth of the *Punctum*“, *ArtForum* (May 1984), 56–63. *(назад)*

19 Harold Rosenberg, *The Anxious Object, Art Today and its Audience* (New York: Horizon, 1964). *(назад)*

20 Gilles Deleuze, *Logique du sens* (Paris: Minuit, 1969). *(назад)*

20' (ад перакладчыка): Ж.Делёз, Логика смысла; М.Фуко, Theatrum philosophicum (Екатеринбург: Деловая книга 1998). *(назад)*

21 Michel Foucault, „Theatrum Philosophicum“, у *Language, Counter-Memory and Practice*, trans. Donald F.Bouchard and Sherry Simon (Ithaca: Cornell University Press, 1977). *(назад)*

22 Roland Barthes, *The Pleasure of the Text*, trans. R.Miller (New York: Hill and Wang, 1975).

(назад)

22' (ад перакладчыка): Р.Барт, Удовольствие от текста // Р.Барт, Избранные работы (Москва: Прогресс, 1994). *(назад)*

23 Roland Barthes, *Camera Lucida*, trans. Richard Howard (New York: Hill and Wang, 1981). *(назад)*

23' (ад перакладчыка): Р.Барт, *Camera Lucida* (Москва: Ad Marginem, 1997). *(назад)*

E-mail рэдакцыі: **analityka@yahoo.com** Web-майстар: **mk**
Чакаем вашых мэйлаў з пытаньнямі або камэнтарамі наконт гэтага сайту
Copyright © 1999 ARCHE "Пачатак" magazine
Апошняе абнаўленьне: **13-07-1999**

[image]
[image] *постмадэрнізм у 1-1999* .
[image]
[image][image][image][image][image][image][image][image][image][image][im
да Зьместу 1-1999

гісторыі

Хорхе Люіс Борхес
Апавяданьні

Тэма здрадніка і героя

So the Platonic Year
Whirls out new right and wrong,
Whirls in the old instead;
All men are dancers and their tread
Goes to the barbarous clangour of a going.
W.B. Yeats: The “Tower”

Пад адчувальным уплывам Чэстэртана (які прыдумваў і багата аздабляў элегантныя таямніцы) і прыдворнага дарадцы Ляйбніца (які вынайшаў прадвызначаную гармонію) я прыдумаў гэты сюжэт, які, магчыма, потым разгарну, але які ўжо ў цяперашнім выглядзе апраўдвае вечары, змарнаваныя на думаньне. Бракуе дэталяў, правак, удакладненьняў; ёсьць моманты ў гэтай гісторыі, якія я дасюль ня высьветліў; сёньня, 3 студзеня 1944 году, яна бачыцца мне гэтак.
Дзеяньне адбываецца ў нейкай прыгнечанай, але ўпартай краіне: Польшчы, Ірляндыі, Вэнэцыянскай рэспубліцы, якой–небудзь паўднёва–амэрыканскай або балканскай дзяржаве... Лепей сказаць, адбылося, бо хоць апавядальнік — наш сучасьнік, гісторыя, распавяданая ім, мела месца ў сярэдзіне або пачатку XIX стагодзьдзя. Скажам (дзеля наратыўнай зручнасьці), Ірляндыя; скажам, 1824 год. Апавядальніка зваць Раян; ён праўнук маладога, гераічнага, прыгожага, забітага Фэргуса Кільпатрыка, чыё надмагільле было нявысьветленым чынам апаганенае, чыё імя ўпрыгожвае вершы Броўнінга і Гюго, чыя статуя стаіць на шэрым пагорку сярод рудое дрыгвы.

Кільпатрык быў падпольшчыкам, таямнічым і славутым правадыром падпольля; падобна Майсею, які зь зямлі Мааб убачыў запаветную зямлю, але ня змог на яе ступіць, Кільпатрык загінуў напярэдадні пераможнага паўстаньня, якое сплянаваў і аб якім марыў. Хутка будзе сто гадоў, як ён загінуў; абставіны злачынства загадкавыя, і Раян, які складае біяграфію героя, сутыкаецца з тым, што таямніца выходзіць за межы чыста паліцэйскага здарэньня. Кільпатрык быў забіты ў тэатры; брытанская паліцыя так і не знайшла забойцы; гісторыкі сьведчаць, што добрага імя абаронцаў закону гэтая нядбайнасьць ня пляміць, бо магчыма, паліцыя яго й забіла. Іншыя аспэкты таямніцы непакояць Раяна. Яны маюць цыклічны характар, быццам паўтараючы або спалучаючы падзеі ў далёкіх краях, у далёкія часы. Гэтак, усім вядома, што дэтэктывы, якія аглядалі труп героя, знайшлі запячатаны ліст з папярэджаньнем, што ісьці ў тэатар у той вечар было небясьпечна; гэтак жа Юлій Цэзар, накіроўваючыся да месца, дзе на яго чакалі ўжо кінжалы ягоных сяброў, атрымаў пасланьне, якога не прачытаў, і ў якім выкрывалася здрада, а таксама імёны здраднікаў. Жонка Цэзара Кальпурнія прысьніла, што разбурылася вежа, якой уганараваў імпэратара Сэнат; паводле фальшывых і ананімных чутак напярэдадні сьмерці Кільпатрыка ўва ўсёй краіне стала вядома аб пажары ў круглай вежы Кільгарвану, што магло стацца знакам, бо Кільпатрык нарадзіўся ў Кільгарване. Гэтыя (а таксама іншыя) паралелі паміж гісторыяй Цэзара і гісторыяй ірляндзкага рэзыстанта прымушаюць Раяна задумвацца аб патаемнай форме часу, аб перапляценьні й паўторы ліній. Ён разважае над дэцымальнай схемай, змысьленай Кандарсэ; над марфалёгіямі, якія прапаноўвалі Гегель, Шпэнглер і Віко, над людзьмі Гесыёда, якія дэгенэруюць ад золата да жалеза. Ён разважае над перасяленьнем душаў, вучэньнем, якое жахала кельцкія пісьмёны і якое сам Цэзар зьвязваў з брытанскімі друідамі; ён разважае над тым, што Фэргус Кільпатрык быў Цэзарам, перш чым стаць Кільпатрыкам. З гэтых цыклічных лябірынтаў яго ратуе адно цікавае сьведчаньне, сьведчаньне, якое пасьля выведзе яго ў іншыя лябірынты, яшчэ больш безвыходныя і блытаныя; пэўныя словы аднога жабрака, які размаўляў з Фэргусам Кільпатрыкам у дзень ягонае сьмерці, былі перадказаныя Шэкспірам у трагедыі “Макбэт”. Каб

гісторыя капіявала гісторыю — само па сабе ўражвала; каб гісторыя капіявала літаратуру — было неймаверным… Раян даведаўся, што ў 1814 годзе Джэймс Аляксандар Нолан, найдаўнейшы таварыш героя, пераклаў на гэльскую асноўныя драмы Шэкспіра; сярод іх “Юлія Цэзара”. Да таго ж, ён адшукаў у архівах рукапісны артыкул Нолана аб швайцарскіх фэстшпілях — вялізных валачобных тэатральных дзеях, што вымагаюць удзелу тысячаў актораў і якія рэканструююць гістарычныя падзеі ў тых местах і гарах, дзе яны адбываліся. Іншы нявыдадзены дакумэнт адкрывае яму, што за некалькі дзён да сьмерці Кільпатрык, старшынюючы на апошнім сходзе, падпісаў сьмяротны прысуд здрадніку, чыё імя было сьцёртым. Гэты прысуд кантрастуе з звычайнай міласэрнасьцю Кільпатрыка. Раян праводзіць расьсьледаваньне справы (гэтае расьсьледаваньне зьяўляецца адной зь цёмных плямаў у сюжэце), і яму ўдаецца разгадаць таямніцу.

Кільпатрык быў забіты ў тэатры, але тэатрам стаўся ўвесь горад, а актораў было сьвет; і драма, уквечаная ягонай сьмерцю, цягнулася шмат дзён і шмат начэй. Вось што адбылося:

Падпольшчыкі сабраліся 2–га жніўня 1824 году. Краіна сасьпела для паўстаньня; нешта, аднак жа, заўсёды правальвалася: сярод прысутных на сходзе быў здраднік. Фэргус Кільпатрык даручыў Джэймсу Нолану выкрыць гэнага здрадніка. Нолан выканаў сваю задачу: на сходзе ён аб’явіў, што здраднік — гэта сам Кільпатрык. Прыводзячы неабвержныя доказы, ён давёў праўдзівасьць абвінавачваньня; змоўшчыкі прысудзілі свайму старшыню сьмерць. Той падпісаў прысуд собскаю рукой, але папрасіў, каб пакараньне не зашкодзіла бацькаўшчыне.

Тады ў Нолана нарадзіўся дзіўны плян. Ірляндыя абагаўляла Кільпатрыка; найменшае падазрэньне на яго здраду магло скампрамэтаваць паўстаньне; Нолан прапанаваў плян, паводле якога страта здрадніка ператварылася б у сродак вызваленьня радзімы. Ён настояў на тым, каб асуджаны загінуў ад рук невядомага забойцы пры наўмысна драматычных абставінах, якія б уразілі народнае ўяўленьне і паскорылі б паўстаньне. Кільпатрык пакляўся саўдзельнічаць у гэтым праекце, які даваў яму магчымасьць адкупіць свае грахі і які ўшляхетняў ягоную сьмерць.

Нолан, ня маючы дастаткова часу, ня змог да канца прадумаць абставіны шматлюднага пакараньня; ён быў вымушаны сплягіяваць іншага драматурга — ворага–ангельца Ўільяма Шэкспіра. Ён запазычыў сцэны з “Макбэта”, “Юлія Цэзара”. Публічнае і сакрэтнае відовішча доўжылася некалькі дзён. Асуджаны прыехаў у Дублін, дыскутаваў, дзеяў, маліўся, кляймiў, прамаўляў патэтычныя словы, і кожны з гэтых актаў, што сьведчылі пра веліч і славу, быў прадвызначаны Ноланам. Сотні актораў дзеялі разам з галоўным героем; ролі некаторых былі складанымі; ролі ж іншых — зусім кароткімі. Тое, што яны казалі і рабілі, занатавана ў кнігах па гісторыі, у апантанай памяці Ірляндыі. Кільпатрык, у захапленьні ад карпатліва распрацаванае ролі, што абяляла яго і яго ж губіла, ня раз узбагаціў імправізаванай дзеяй і словамі тэкст, напісаны ягоным судзьдзём. Гэтак людная драма разгортвалася ў часе, аж пакуль 6–га жніўня 1824 года ў лёжы з жалобнымі фіранкамі (у такой сама лёжы заб’юць Лінкольна) доўгачаканая куля ня ўпілася ў грудзі здрадніка і героя, які ледзь змог вымавіць яшчэ некалькі словаў са сваёй ролі, сьцякаючы крывёй.
У творы Нолана моманты, перанятыя ў Шэкспіра, зьяўляюцца найменш драматычнымі, і Раян падазрае, што аўтар уставіў іх, каб нехта ў будучым вынайшаў праўду. Раян разумее, што ён сам таксама ёсьць часткай інтрыгі твору Нолана…
Пасьля доўгіх разважаньняў ён вырашае замаўчаць сваё адкрыцьцё. Ён публікуе кнігу, якая ўслаўляе памяць героя; гэта, магчыма, таксама было прадвызначана.

Паўтараючы форму шаблі

Яго твар перасякаў вялізны шнар: попельная, амаль што дасканалая дуга йшла пад скулаю да самае скроні. Яго сапраўднае імя ня мае значаньня; усе ў Такуарамбо звалі яго “ангельцам зь Ля–Каляpады”. Гаспадар гэных земляў, Кардоса, не хацеў іх прадаваць; я чуў, што Ангелец ужыў нечаканы аргумэнт: ён распавёў гісторыю свайго шнару. Ангелец прыехаў з–за мяжы, з Рыу–Гранды–ду–Сул; шмат хто казаў, што ў Бразыліі ён быў кантрабандыстам. Палі пазарасталі бур’яном, сажалкі зацягло мулам; узьнімаючы маёмасьць з руіны, Ангелец шчыраваў поруч з парабкамі. Кажуць, што ён

быў да лютасьці суворым, але і да пэдантызму справядлівым. Кажуць таксама, што ён піў; пару разоў на год ён замыкаўся ў пакоі на тэрасе і зьяўляўся праз два–тры дні нібы зь нейкае бітвы або пасьля непрытомнасьці: зьбялелы, калоцячыся, стрывожаны, але такі ж уладарны, як і дагэтуль. Памятаю яго ледзяныя вочы, энэргічную хударлявасьць, сівы вус. Ён ні з кім ня знаўся; праўда, і гішпанская яго мова была прымітыўнай, збразыляванай. Ён не атрымоўваў аніякай карэспандэнцыі, за выняткам якога–небудзь камэрцыйнага ліста або брашуры. Калі я апошнім разам вандраваў па дэпартамэнтах Поўначы, паводка на рацэ Карагуата змусіла мяне правесьці ноч у Ля–Каляродзе. Праз пару хвілін мне падалося, што зьяўленьне маё прыйшлося недарэчы; я паспрабаваў здабыць прыхільнасьць Ангельца, апэлюючы да самага асьляпляльнага пачуцьця — патрыятызму. Я сказаў, што краіна з такім духам, як Ангельшчына, была непераможнаю. Мой суразмоўца пагадзіўся, але дадаў з усьмешкай, што ён не ангелец. Ён быў ірляндцам з Дунгарвану. І тут ён змоўк, нібы адкрыўшы нейкую таямніцу.

Пасьля вячэры мы выйшлі паглядзець на неба. Дождж зьлігнуў, але з поўдня, з–за гораў, паласуючы неба маланкамі, надзімалася, ішла новая хмара. Парабак, які ставіў на стол вячэру, прынёс у занядбаную ядальню бутэльку рому. Мы доўга пілі ў цішыні.

Ня ведаю, якая была гадзіна, калі я заўважыў, што я п’яны; ня ведаю, якое натхненьне, нагода, а мо’ й сум змусілі мяне ўзгадаць пра шнар. Твар ангельца перамяніўся; я ўжо быў падумаў, што ён выганіць мяне з хаты. Урэшце ён адказаў сваім звычайным голасам:

— Я распавяду Вам гісторыю сваёй раны з адной умовай: я не абміну ніводнае зьнявагі, ніводнае ганебнае акалічнасьці.

Я згадзіўся. Вось тая гісторыя, якую ён мне распавёў, мяшаючы ангельскія словы з гішпанскімі і нават з партугальскімі:

“Годзе ў 1922–м у адным з гарадоў Конахта я быў адным з тых многіх, што вялі падпольную барацьбу за незалежнасьць Ірляндыі. Некаторыя з маіх таварышаў яшчэ жывуць, прысьвяціўшы сябе мірнай працы; іншыя, як гэта ні парадаксальна, змагаюцца на моры або ў пустыні пад ангельскімі штандарамі; яшчэ адзін, самы слаўны, памёр у двары казармы на золку, расстраляны заспанымі людзьмі;

іншыя (ня самыя няшчасныя) сустрэлі свой скон у безназоўных і амаль забытых бітвах грамадзянскае вайны. Мы былі рэспубліканцамі, каталікамі; думаецца мне, мы былі рамантыкамі. Ірляндыя была для нас ня толькі ўпапічнай будучыняй ды невыноснай сучаснасьцю; у ёй былі горыч і слодыч паданьняў, круглыя вежы і рудыя балоты, адультэр Парнэла і велічныя эпапэі, якія апявалі крадзёж быкоў, што пераўвасабляліся то ў герояў, то ў рыбаў й горы...
Адным незабыўным для мяне надвячоркам да нас прыбыў сябра нашай арганізацыі з Мунстара, такі Джон Вінсэнт Мун. Яму было ня больш за дваццаць. Ён быў худы і адрузлы адначасова; ствараласяняёмкае ўражаньне, што ў яго няма хрыбта. Ён рупліва й палка вывучыў амаль усе старонкі нейкага там камуністычнага падручніка; дыялектычны матэрыялізм служыў яму за галоўны аргумэнт у любой дыскусіі. Існуе безьліч падставаў, дзеля якіх адзін чалавек можа ненавідзець або любіць другога: Мун зводзіў сусьветную гісторыю да мярзотнага эканамічнага канфлікту. Ён сьцьвярджаў, што рэвалюцыі наканаваная перамога. Я адказаў яму, што сапраўднага джэнтэльмэна могуць вабіць толькі справы, якім наканаваная параза... Ужо была ноч; мы працягвалі спрачацца ў калідоры, на лесьвіцы, потым на бязьлюдных вуліцах. Меркаваньні Муна ўразілі мяне менш, чым ягоны безапэляцыйна ападыктычны тон. Новы таварыш не спрачаўся: ён выказваў сваё меркаваньне з пагардай і пэўным раздражненьнем.
Калі мы ўжо падышлі да крайніх дамоў, нас раптам аглушылі стрэлы. (Перад тым або пасьля мы ішлі паўз глухую сьцяну нейкай фабрыкі або казармы.) Мы забеглі ў першую–лепшую незабрукаваную вулку. Нейкі жаўнер, вялізны ў сьвятле водбліскаў, выскачыў да нас ад падпаленае хаціны. Ён закрычаў, каб мы спыніліся. Я прысьпешыў крокі, мой жа таварыш ня рушыў за мной усьлед. Я абярнуўся: Джон Вінсэнт Мун зьнерухомеў, зачараваны і нібы акамянелы ад жаху. Тады я вярнуўся, зьбіў адным ударам салдата, страсянуў Вінсэнта Муна, халярнуў яго і загадаў бегчы за мной. Прыйшлося схапіць яго пад руку: пачуцьцё страху атупіла яго. Мы беглі сярод ночы, прадзёртай пажарамі. Нам усьлед стралялі: адна з куляў драпнула Муну правае плячо; ён ціхенька румзаў, калі мы ўцякалі сярод хвояў.

У тую восень 1922 году я хаваўся на сядзібе генэрала Бэрклі, якога ніколі ня бачыў і які займаў на той час нейкую адміністрацыйную пасаду ў Бэнгаліі; будынку было менш за стагодзьдзе, але ён быў занядбаны ды маркотны, з процьмай заблытаных калідораў, з непатрэбнымі залямі. Музэй і вялізная бібліятэка ўзурпавалі ніжні паверх: там стаялі кнігі, што супярэчылі адна адной — стаяла ў пэўным сэнсе гісторыя XIX стагодзьдзя; віселі ятаганы зь Нішапуру, ад дбайных круглявых дугаў якіх веяла віхрам і гвалтам бітвы. Мы ўвайшлі (мяркую) праз задні ход. Мун трапяткімі вуснамі выціснуў зь перасохлага рота заўвагу, што авантуры гэтае начы былі цікавымі; я апрацаваў ягоную рану, прынёс кубак гарбаты; ды гэта й ня рана была, а так, драпіна.
Раптам ён прамармытаў разгублена:
— Але ж Вы моцна рызыкавалі.
Не турбуйцеся, сказаў я. (Досьвед грамадзянскай вайны прымусіў мяне зрабіць тое, што я зрабіў; да таго ж, арышт аднога зь сябраў мог паставіць пад пагрозу ўсю нашую справу.)
На наступны дзень да Муна ізноў вярнуўся былы кураж. Ён прыняў ад мяне цыгарэту і пачаў сур'ёзна распытваць мяне пра "эканамічныя сродкі нашае рэвалюцыйнае партыі". Ягоныя пытаньні былі вельмі прамымі; я адказаў (шчыра), што становішча цяжкае. Далёкія вінтовачныя стрэлы скаланулі поўдзень. Я сказаў Муну, што нас чакаюць таварышы. Маё паліто і рэвальвэр засталіся ў маім пакоі; калі я вярнуўся, то ўбачыў, што Мун ляжыць на канапе з заплюшчанымі вачыма. Ён паскардзіўся на гарачку, журыўся, што за плячо ловіць курч. Тады я зразумеў, што ён непапраўны баязьлівец. Нехлямяжа папрасіўшы, каб ён глядзеў за сабой, я разьвітаўся. Гэты пужлівы чалавек прымушаў мяне чырванець, быццам баязьліўцам быў я, а не Вінсэнт Мун. Тое, што робіць адзін чалавек, робіцца нібыта ўсімі людзьмі. Справядліва тое, што непадпарадкаваньне ў адным садзе перайначыла ўвесь чалавечы род; таму справядліва й тое, што ўкрыжаваньне аднога жыда здольнае збавіць увесь наш род. Магчыма, мае рацыю Шапэнгаўэр: я — гэта іншыя, любы чалавек з'яўляецца ўсімі людзьмі, Шэкспір пэўным чынам з'яўляецца ўбогім Джонам Вінсэнтам Мунам.
Дзевяць дзён мы правялі ў вялізным генэральскім доме. Пра мукі й полымя вайны я ня буду казаць нічога: мой намер —

распавесьці гісторыю гэтага ганебнага шнару. Гэтыя дзевяць дзён у маіх успамінах зьліваюцца ў адзін дзень, апроч перадапошняга дня, калі нашы ўварваліся ў адну казарму і з дакладнасьцю расквіталіся за шаснаццаць таварышаў, якіх расстралялі ў Эльфіне. Я вышмыргваў з дому на досьвітку, як толькі пачынала віднець. Пад ноч вяртаўся. Мой таварыш чакаў мяне на другім паверсе: рана не дазваляла яму спусьціцца на першы. Я бачу яго як зараз зь нейкай кнігай па стратэгіі — Мода або Клаўзэвіца — у руцэ. “Мая ўлюбёная зброя — артылерыя”, — прызнаўся ён мне неяк уначы. Ён распытваў пра нашыя пляны, яму падабалася крытыкаваць і выпраўляць іх. Да таго ж ён меў звычай нагадваць аб нашай абы–якой эканамічнай базе; катэгарычны й змрочны, ён прарочыў нам разгром. *C’est une affaire flambee*, — нашэптваў ён. Каб ня кідалася ў вочы ягоная фізычная баязьлівасьць, ён падкрэсьліваў сваю інтэлектуальную перавагу.

Так, добра–кепска, прайшлі дзевяць дзён.

На дзясяты горад канчаткова перайшоў у рукі “Black and Tans”, каляніяльных частак брытанскага войска. Высокія маўклівыя коньнікі патрулявалі вуліцы; вецер разносіў попел і дым; на адным рагу я ўбачыў на зямлі труп, які пакінуў у маёй памяці меншы сьлед, чым той манэкін, на якім салдаты бесьперапынна ўдасканальвалі сваё ўменьне страляць на самай сярэдзіне плошчы...

Я выйшаў, калі сьвітанак асьвяціў неба; і вярнуўся яшчэ да паўдня. Мун размаўляў зь некім у бібліятэцы; па тоне я зразумеў, што ён размаўляе па тэлефоне. Потым я пачуў сваё імя; потым тое, што вярнуся а сёмай; потым параіў арыштаваць мяне ў садзе ля дому. Мой разважлівы сябра разважліва мяне прадаваў. Я пачуў, як ён патрабуе гарантыяў асабістае бясьпекі.

Тут мая гісторыя блытаецца і запавольваецца. Я ведаю, што бег за здраднікам жахлівымі чорнымі калідорамі і галавакружна стромымі сходамі. Мун ведаў дом вельмі добра, шмат лепш ад мяне. Раз ці два я адставаў ад яго, але дагнаў яго раней, чым салдаты арыштавалі мяне. Я схапіў крывую ўсходнюю шаблю з генэральскай калекцыі; яе сталёвы маладзік пакінуў на ягоным твары нязводнае таўро. Борхес, я выспаведаўся вам, чалавеку незнаёмаму. Так мне лягчэй перанесьці вашую пагарду”.

Тут апавядальнік спыніўся. Я заўважыў, што ягоныя рукі

дрыжаць.
— А Мун? — спытаўся я.
— Атрымаў свае Юдавы срэбнікі і зьбег у Бразылію. У той вечар на плошчы ён бачыў, як нейкія п'яныя жаўнеры расстрэльваюць манэкін.
Я дарэмна чакаў працягу гісторыі. Урэшце, прыйшлося самому папрасіць, каб той працягваў.
Тады кволы стогн пратнуў яго, і ён нясьмелым жэстам паказаў з ухмылкай мне крывы белаваты пісяг.
— Вы ня верыце мне? — мармытаў ён. — Ці ж вы ня бачыце таўра маёй ганьбы ў мяне на твары? Я наўмысна распавядаў так, каб вы выслухалі мяне да канца. Я здаў чалавека, які выратаваў мне жыцьцё; я — Вінсэнт Мун. Цяпер пагарджайце мною.

Утопія стомленага чалавека

І назваў яе "Ўтопіяй", грэцкім словам,
якое значыць "няма такога месца".
Кевэда.

Няма двух падобных узгоркаў, але ў любым месцы зямлі раўніна адна і тая ж. Я ішоў па дарозе на раўніне. Я спытаў сам сябе без асаблівай цікаўнасьці, ці я знаходжуся ў Акляхоме, Тэхасе або ў рэгіёне, які ў кнігах завецца пампай. Ні справа, ні зьлева я ня бачыў агароджы. Ня ў першы раз я нясьпешна паўтарыў гэтыя радкі Эміліо Орыбэ:

Пасярод панічнае бясконцае раўніны
І непадалёк Бразыліі,
якія потым расьлі і павялічваліся.

Дарога была няроўнай. Пачаўся дождж. У якіх двухстах або трохстах мэтрах я ўбачыў сьвятло. Там стаяў нейкі будынак — нізкі, прастакутны, абсаджаны дрэвамі. Дзьверы мне адчыніў мужчына, настолькі высокі, што я ледзь не спужаўся. Ён быў апрануты ў шэрае. Я адчуў, што ён кагосьці чакае. У дзьвярах не было замка.
Мы ўвайшлі ў доўгі пакой з драўлянымі сьценамі. З пляскатае столі зьвісала лямпачка, што сьвяціла жаўтаватым сьвятлом. Мяне нечаму зьдзівіў стол. На стале стаяла клепсыдра, першая, убачаная мною не на нейкім там сталярыце. Мужчына паказаў мне на адно з крэслаў.

Я паспрабаваў загаварыць зь ім на некалькіх мовах, але мы не маглі паразумецца. Калі ж загаварыў ён, то загаварыў на лаціне. Я сабраў усё, што памятаў ад ужо далёкага бакаляўрскага курсу, і падрыхтаваўся да дыялёгу.
— Па вопратцы, — сказаў ён мне, — я бачу, што ты прыйшоў зь іншага стагодзьдзя. Шматмоўе спараджала падзел на народы і нават войны; людзі вярнуліся да лаціны. Некаторыя баяцца, што яна ізноў дэгенэруе ў французскую, лемазін або папіямэнта, але гэта можа адбыцца ня хутка. А ў астатнім — ні тое, што было, ні тое, што будзе — мяне не цікавіць.
Я нічога не адказаў, а ён дадаў:
— Хадзем са мной, калі табе не агідна глядзець, як есьць іншы.
Зразумеўшы, што ён заўважыў маю разгубленасьць, я пагадзіўся.
Мы прайшлі калідорам з бакавымі дзьвярыма, што выходзіў у маленькую кухню, у якой усё было мэталёвым і вярнуліся зь вячэраю на падносе: місачкай з маісавымі камячкамі, гронкай вінаграду, нейкім незнаёмым фруктам, які на смак нагадаў мне смоквіну, і вялікім гарлачом вады. Мяркую, што хлебу не было. Гаспадар меў вострыя рысы твару, і ў яго было штось асаблівае ў вачах. Мне не забыць тое суворае і бледнае аблічча, якога я ўжо больш ня ўбачу. Размаўляючы, ён не рабіў аніякіх жэстаў.
Мне замінала неабходнасьць размаўляць на лаціне, але ўрэшце я сказаў:
— Цябе не зьдзіўляе маё нечаканае зьяўленьне?
— Не, — вымавіў ён, — з стагодзьдзя ў стагодзьдзе такія візыты надараюцца. Яны не трываюць доўга; самае позьняе заўтра ты будзеш дома.
Упэўненасьці ў ягоным голасе мне было дастаткова. Я палічыў ня лішнім адрэкамэндавацца:
— Мяне завуць Эўдора Асэвэда. Нарадзіўся ў 1897–ым у месьце Буэнас–Айрэс. Мне ўжо споўнілася 70 год. Я выкладаю ангельскую і амэрыканскую літаратуры і пішу фантастычныя апавяданьні.
— Памятаю, я з задавальненьнем прачытаў, — адказаў ён, — два фантастычныя апавяданьні. “Вандраваньні Капітана Лемюэля Гулівэра”, якія многія лічаць рэальнымі, ды “Тэалягічны Звод”. Але ня будзем пра факты. Яны ёсьць звычайнымі зыходнымі пунктамі для фантазіі і мысьленьня.

У школе нас вучаць уменьню сумнявацца і мастацтву забываць. У першую чаргу, забываць асобаў і месцы. Мы жывем у пасьлядоўным часе, спрабуючы жыць *sub specie aeternitatis*. Ад мінулага ў нас засталося некалькі імёнаў, якія мова паступова забывае. Мы пазьбягаем непатрэбных удакладненьняў. Няма ні храналёгіі, ані гісторыі. Няма й статыстыкі. Ты сказаў, што цябе завуць Эўдора; я не магу сказаць, як завуць мяне, бо мне кажуць “нехта”.
— А як звалі твайго бацьку?
— Яго аніяк не звалі.
На адной са сьценаў я ўбачыў паліцу. Адкрыў адну з кніг наўздагад; літары, выразныя, але незразумелыя, былі напісаныя ад рукі. Іхныя вуглаватыя лініі нагадалі мне рунічны альфабэт, які, аднак, ужываўся толькі для эпіграфіяў. Я падумаў, што людзі будучыні былі ня толькі больш высокімі, але і больш умелымі. Інстынктыўна я паглядзеў на даўгія і вытанчаныя пальцы мужчыны.
Той сказаў:
— А цяпер ты ўбачыш тое, чаго ніколі ня бачыў.
Ён бераўліва працягнуў мне асобнік “Утопіі” Мора, аддрукаваны ў Базэлі ў 1518 годзе, у якім бракавала старонак і гравюраў.
Не бяз пыхі я заўважыў:
— Гэта друкаваная кніга. У мяне дома пад дзьве тысячы кніг, хоць і не такіх старажытных і каштоўных.
Я прачытаў уголас назоў.
Той засьмяяўся:
— Ніхто ня можа прачытаць дзьвюх тысячаў кніг. За чатыры стагодзьдзі майго жыцьця я не прачытаў, пэўна, і паўтузіна. Акрамя таго, важна не чытаць, а перачытваць. Скасаваны зараз друк быў адным з найстрашэньнейшых ліхаў чалавецтва, бо ён прывёў да памнажэньня непатрэбных тэкстаў у шалёных памерах.
— У маім дзіўным учора, — адказаў я, — панаваў такі забабон, што паміж кожным вечарам і кожнай раніцай адбываюцца рэчы, якія сорамна ня ведаць. Плянэта была заселеная супольнымі прывідамі: Канада, Бразылія, Швайцарскае Конга і Супольны Рынак. Амаль ніхто ня ведаў папярэдняе гісторыі гэных плятонаўскіх утварэньняў, аднак былі вядомыя самыя нязначныя падрабязнасьці аб апошнім кангрэсе пэдагогаў,

пагрозе разрыву дыпляматычных стасункаў і пасланьнях прэзыдэнтаў, напісаных сакратарамі і абачліва неканкрэтных, што было ўласьціва жанру.
Усё гэта чыталі, каб забыць, бо праз пару гадзін яно сьціралася іншымі трывіяльнымі рэчамі. З усіх заняткаў праца палітыка была, без сумневу, найбольш публічнай. Лёс амбасадара або міністра быў падобны да лёсу калекі, якога перавозілі ў даўгіх і грукатлівых машынах, абкружалі матацыклісты, бамбізы–ахоўнікі ды падпільноўвалі нецярплівыя фатографы. Ім як ногі паадразалі, зазвычай казала мая маці. Друкаваныя выявы і словы былі больш рэальнымі, чым самыя рэчы. Толькі апублікаванае было сапраўдным. *Esse est percipi* (існаваць значыць быць успрынятым) было прынцыпам, сродкам і мэтай нашае канцэпцыі сьвету. Ува ўчорашнім дні, дзе мне выпала жыць, людзі былі прастадушнымі; яны верылі, што тавар добры, бо гэтак сьцьвярджаў той, хто яго зрабіў. Часта й кралі, хоць усе добра ведалі, што валоданьне грашыма не дае ні большага шчасьця, ні большага спакою.
— Грашыма? — паўтарыў ён. — Цяпер ужо няма тых, хто пакутуе ад беднасьці, што была, пэўна, невыноснай, ні ад багацьця, якое было самаю жахліваю формаю вульгарнасьці. Кожны з нас служыць службу.
— Як рабіны, — сказаў я яму.
Здалося, ён не зразумеў і працягваў далей:
— Да таго ж няма гарадоў. Судзячы па развалінах Баі–Бланкі, якія я меў цікаўнасьць дасьледаваць, мы няшмат згубілі з–за таго, што няма ўласнасьці, няма і спадчынаў. Калі чалавек дасьпявае ў сто гадоў, ён ужо падрыхтаваны да жыцьця сам–насам і з сваёй адзінотай. Ён ужо спарадзіў дзіцё.
— Адно дзіцё?
— Так. Адно адзінае. Ня варта раздзімаць чалавечы род. Некаторыя, дзеля ўсьведамленьня сусьвету, мяркуюць, што род гэны — боскае стварэньне для пазнаньня Сусьвету, але ніхто напэўна ня ведае, ці існуе тая боскасьць. Мне здаецца, зараз ідзе дыскусія пра перавагі й недахопы паступовага або адначасовага суіцыду ўсіх насельнікаў зямлі. Але вернемся да тэмы.
Я пагадзіўся.
— Калі чалавек дасягае ста гадоў, ён можа абысьціся без каханьня і сяброўства. Хваробы і сьмерць супраць яго волі яму

не пагражаюць. Ён займаецца якім–небудзь зь відаў мастацтва, філязофіяй, матэматыкай або гуляе сам з сабою ў шахматы. І забівае сябе, калі захоча. Гаспадар свайго жыцьця, ён з'яўляецца і гаспадаром свае сьмерці.

— Гэта нейкая цытата? — спытаўся я.

— Напэўна. У нас ужо толькі цытаты й засталіся. Мова ёсьць сыстэмай цытатаў.

— А вялікае прадпрыемства майго часу — касьмічныя палёты? — сказаў я.

— Ужо некалькі стагодзьдзяў як у космас ня лётаюць, хоць насамрэч гэта былі чароўныя выправы. Але нам так і не ўдалося зьбегчы ад гэтага "тут" і гэтага "цяпер".

Ён дадаў з усьмешкай:

— Пагатоў, што любое падарожжа ёсьць падарожжам у прасторы. Ляцець з аднае плянэты на другую — гэта тое ж, што пайсьці на суседнюю фэрму. Калі пан зайшоў у гэты пакой, то таксама зьдзейсьніў у пэўным сэнсе касьмічнае падарожжа.

— Так, так, — пагадзіўся я. — А яшчэ раней шмат размаўлялі пра хімічныя рэчывы і пра жывёлаў.

Мужчына зараз стаяў да мяне сьпінай і глядзеў у вакно. Сьнежная раўніна бялела ў месячным сьвятле.

Я наважыўся спытаць:

— А музэі й бібліятэкі шчэ існуюць?

— Не. Мы хочам пазбыцца мінулага, патрэбнага толькі для стварэньня элегіяў. Няма ні ўрачыстасьцяў, ні сотых угодкаў, ні выяваў памерлых людзей. Кожны мусіць сам сабе ствараць навукі і мастацтвы, якія яму неабходныя.

— У такім выпадку кожны мусіць быць сваім собскім Бэрнардам Шоў, сваім собскім Езусам Хрыстусам ды сваім собскім Архімэдам.

Ён моўчкі пагадзіўся. Я запытаў:

— Што здарылася з урадамі?

— Наколькі вядома, яны паступова занепадалі. Заклікалі ісьці на выбары, абвяшчалі войны, уводзілі падаткі, сканфіскоўвалі маёмасьць, арыштоўвалі людзей і спрабавалі ўвесьці цэнзуру, таму ніхто на плянэце іх не паважаў. Прэса кінула пісаць пра іхную дзейнасьць і не публікавала іхных фатаграфіяў. Палітыкі былі змушаныя шукаць сумленны занятак; некаторыя сталіся добрымі комікамі ды знахарамі. Але рэчаіснасьць, без сумневу, была больш складанай, чым гэты кароткі яе пераказ.

Ён зьмяніў голас і сказаў:
— Я пабудаваў гэты дом, такі самы, як усе астатнія.
Я змайстраваў гэтую мэблю і гэтыя прылады. Я працаваў на зямлі, на якой іншыя, каго я ня бачыў, працавацьмуць лепш за мяне. Я магу паказаць табе сёе–тое.
Я пайшоў за ім у сумежны пакой. Ён запаліў лямпу, што таксама зьвісала са столі. У куце я ўбачыў арпу зь некалькімі струнамі. На сьценах віселі прастакутныя палотны, на якіх пераважалі адценьні жоўтага колеру. Было не падобна, што яны былі зробленыя адною і тою ж рукою.
— Гэта я намаляваў, — абвесьціў ён.
Я пачаў разглядваць палотны і спыніўся ля самага маленькага, на якім быў намаляваны заход сонца або прынамсі якое было натхнёнае ім і ў якім было зьмешчанае нешта бясконцае.
— Калі яно падабаецца табе, можаш забраць яго як напамін пра свайго сябра з будучыні, — сказаў ён спакойным голасам.
Я падзякаваў, але ж мяне ўзрушылі іншыя палотны. Не сказаў бы, што яны былі белымі, але амаль белымі.
— Яны расфарбаваныя колерамі, якіх твае старажытныя вочы ня могуць убачыць.
Далікатныя рукі правялі па струнах арпы, і я ледзь здолеў пачуць нейкія гукі.
Менавіта тады пачулася груканьне.
Якаясь высокая жанчына ды тры або чатыры мужчыны ўвайшлі ў дом. Было падобна, што яны былі братамі або іх зраўняў час. Мой госьць загаварыў спачатку з жанчынай.
— Я ведаў, што ты прыйдзеш гэтай ноччу. Бачышся зь Нільсам?
— Іншы раз увечары. Ён, як заўжды, адданы жывапісу.
— Будзем спадзявацца, што з большым посьпехам, чым ягоны бацька.
Рукапісы, карціны, мэбля, прылады; мы нічога не пакінулі ў доме.
Жанчына працавала нароўні з мужчынамі. Мне стала сорамна з–за маёй худзізны, з–за якой я амаль нічым ня мог ім дапамагчы. Ніхто не зачыніў дзьвярэй, і мы выйшлі, абцяжараныя рэчамі. Я адзначыў, што дах быў двухскатным.
Прайшоўшы хвілін зь пятнаццаць, мы зьвярнулі налева.
У глыбіні я разгледзеў частку вежы, каранаваную купалам.
— Гэта крэматорый, — сказаў нехта. — Унутры знаходзіцца

камэра сьмерці. Кажуць, быццам яе вынайшаў адзін філянтроп, якога звалі, здаецца, Адольф Гітлер.
Вартаўнік, чый рост мяне ўжо ня ўразіў, адчыніў нам краты. Мой гаспадар прашаптаў нейкія словы. Перад тым, як увайсьці ў памяшканьне, ён разьвітаўся, махнуўшы рукою.
— Сьнег яшчэ будзе ісьці, — абвесьціла жанчына.
У маім пісьмовым стале на вуліцы Мехіка я перахоўваю палатно, якое нехта, праз тысячы гадоў, расфарбуе матар'яламі, раскіданымі цяпер на плянэце.

Пераклаў з гішпанскай Анатоль Прасаловіч паводле Jorge Luis Borges. Ficciones. — Alianza Editorial. Madrid, 1997

[image][image][image][image][image][image][image][image][image][image]
Постмадэрнізм у ARCHE 1-1999
да ЗЬМЕСТУ да Пачатку СТАРОНКІ

E-mail рэдакцыі: **analityka@yahoo.com** Web-майстар: **mk**
Чакаем вашых мэйлаў з пытаньнямі або камэнтарамі наконт гэтага сайту
Copyright © 1999 ARCHE "Пачатак" magazine
Апошняе абнаўленьне: **13-07-1999**

[image]
[image] *постмадэрнізм у 1-1999* .
[image]
[image][image][image][image][image][image][image][image][image][image][im
да Зьместу 1-1999

гісторыі

Чарлз Букоўскі Апавяданьні

Чарлз Букоўскі — адзін з найвядомейшых сучасных амэрыканскіх празаікаў і паэтаў, адзін з найбольш уплывовых і тых, каго найбольш пераймаюць. Ён нарадзіўся ў Андэрнаху (Нямеччына), а вырас і амаль усё жыцьцё правёў у Лёс–Анджэлесе. Першае апавяданьне надрукаваў у 1944 годзе, а паэзію ён стаў пісаць у 35 гадоў. Памёр у 1994 годзе. За сваё жыцьцё ён надрукаваў больш за 45 кніг паэзіі і прозы, у тым ліку раманы *Post office* (1971), *Factotum* (1975), *Women* (1978), *Ham on Rye* (1982), *Hollywood* (1989). Апошні ягоны раман — *Pulp* (1994). Апошнія кнігі — пасьмяротныя выданьні: *Shakespeake Never Did This* (1995), *Living on Luck: Selected Letters 1960s–1970s, Volume 2* (1995) і *Betting on the Muse: Poems & Stories* (1996).

ТЫ ЦАЛАВАЎ ЛІЛІ

Была серада, вечар. Па тэлевізары не паказвалі нічога цікавага. Тэду было 56, ягонай жонцы Марджы — 50. Яны пражылі разам 20 год, і ў іх не было дзяцей. Тэд выключыў сьвятло. Яны ляжалі ў цемры.

“Ну што, — сказала Марджы, — хіба ты не пацалуеш мяне перад сном?”

Тэд уздыхнуў, павярнуўся да яе і лёгенька пацалаваў.

“І гэта па–твойму пацалунак?”
Тэд не адказаў.
“Тая жанчына ў тэлепраграме выглядала рыхтык як Лілі, так?”
“Ня ведаю”.
“Ведаеш”.
“Паслухай, не пачынай зноў, і ўсё будзе ціха”.
“Ты проста ня хочаш абмяркоўваць праблемы. Хочаш схавацца ў сваё маўчаньне. Ну адкажы шчыра, тая жанчына ў тэліку была падобная да Лілі, так?”
“Ну, добра, добра, трохі падобная”.
“Гэта навяло цябе на думкі аб Лілі?”
“Сьвяты Божа!”
“Не круці! Гэта нагадала табе аб ёй?”
“Ну, мо’ на хвіліну...”
“Табе было прыемна?”
“Слухай, Мардж, гэта было пяць гадоў таму!”
“А хіба час зьмяняе тое, што адбылося?”
“Я ж папрасіў у цябе прабачэньня!”
“Прабачэньня! А ты ведаеш, што я адчувала? Уяві сабе, што я б зрабіла тое самае зь іншым мужыком. Як бы табе спадабалася?”
“Ня ведаю. Паспрабуй, тады даведаюся”.
“Ах ты нахаба! Жартачкі табе!”
“Мардж, мы ўжо 500 разоў аб гэтым размаўлялі”.
“Калі ты кахаўся зь Лілі, ты цалаваў яе гэтак жа, як мяне сёньня?”
“Не, напэўна, ня так...”
“А як тады, як?”
“Хрыстом Богам цябе прашу, спыніся!”
“Як?”
“Ну, па–іншаму”.
“Як гэта па–іншаму?”
“Ну, у гэтым было нешта новае. Я быў узбуджаны”.
Марджы села й завіскацела, пасьля змоўкла.
“Значыць, калі ты цалуеш мяне, гэта цябе не ўзбуджае, так?”
“Мы звыкліся адно з адным”.
“Але ж гэта і ёсьць каханьне: жыць і сталець разам”.
“Ну!”
“Ну? Што значыць “ну”?
“Я хацеў сказаць, што згодны з табою”.

“Ты кажаш гэта проста так, бо ня хочаш размаўляць. Ты пражыў са мною столькі год! Скажы, чаму?”
“Я ня ўпэўнены. Людзі проста звыкаюцца зь нечым, напрыклад, з працай. Проста звыкаюцца. Так заўжды выходзіць”.
“Ты маеш на ўвазе, што жыцьцё з мною — гэта як праца? Гэта цяпер як праца?”
“Не, на працы можна сачкануць”.
“Вось ты заўжды так! Вось гэта сур’ёзна”.
“Ну”.
“Ну? Ах ты, дупа агідная! Ты ўжо амаль засынаеш!”
“Марджы, што ты ад мяне хочаш? Ужо колькі гадоў прайшло!”
“Добра, я скажу, што я ад цябе хачу! Я хачу, каб ты цалаваў мяне, як тады Лілі! Я хачу, каб ты трахнуў мяне так, як яе!”
“Я не магу...”
“Чаму? Бо я не ўзбуджаю цябе так, як Лілі? Бо ты звыкся са мной?”
“Ды я амаль што ня памятаю Лілі!”
“Ты мусіш памятаць дастаткова. Ну добра, табе не абавязкова трахаць мяне! Проста пацалуй мяне, як тады Лілі!”
“Божухна! Марджы, калі ласка, спыніся, я прашу цябе!”
“Я хачу ведаць, чаму мы пражылі столькі год разам. Ці змарнавала я сваё жыцьцё?”
“Так робяць усе, ці амаль што ўсе”.
“Марнуюць сваё жыцьцё?”
“Мне так здаецца”.
“Знаў бы ты, як я цябе ненавіджу!”
“Хочаш разьвесьціся?”
“Разьвесьціся? Божухна, як спакойна ты гэта кажаш! Ты загубіў маё няшчаснае жыцьцё і цяпер пытаешся, ці не хачу я разьвесьціся?! Мне пяцьдзясят! Я аддала табе лепшыя гады! Куды мне цяпер ісьці!?”
“А йдзі ты ў пекла! Я стаміўся ад твайго крыку, стаміўся ад тваёй лаянкі!”
“Уяві сабе, што я зрабіла тое ж самае зь іншым мужыком!”
“Шкада, што не зрабіла!”
Тэд заплюшчыў вочы. Марджы ўсхліпвала. На вуліцы брахаў сабака. Нехта спрабаваў завесьці машыну, але яна не заводзілася. У невялічкім мястэчку ў Ілінойсе было 18° па Цэльсію. Джымі Картэр быў прэзыдэнтам Злучаных Штатаў. Тэд захроп. Марджы адчыніла ніжнюю шуфляду камоды,

дастала зараджаны рэвальвэр дваццаць другога калібру й вярнулася ў ложак.
Яна патрэсла мужа: “Тэд, даражэнькі, ты храпеш...”
“Што такое?” — запытаўся той.
Яна зьняла рэвальвэр з засьцерагальніка, прыклала рулю да мужавых грудзей і націснула курок. Ложак страсянуўся, і яна адняла рэвальвэр. Гук, падобны да пярдзеньня, зьляцеў з вуснаў Тэда. Ён, здавалася, не адчуў болю. Месяц зазіраў у вакно. Марджы ўбачыла маленькую дзірачку і трохі крыві вакол яе. Яна прыставіла рэвальвэр да Тэдавых грудзей з другога боку й зноўку націснула на курок. Гэтым разам Тэд ня выдаў ніводнага гуку, але ўсё шчэ дыхаў. Марджы зірнула на яго: з грудзей цурчэла кроў. У крыві быў рэзкі пах.
Цяпер, калі Тэд памёраў, яна гатовая была зноў закахацца ў яго. Але Лілі, варта было згадаць пра Лілі... Вусны Тэда на яе вуснах, і ўсё астатняе. Ёй захацелася зноўку стрэліць у яго. Тэд заўсёды добра выглядаў у швэдры, і зялёны колер яму пасаваў, а перш чым пернуць у ложку, заўсёды спачатку адсоўваўся — ён ніколі не пярдзеў на яе. Працу ён таксама прагульваў толькі зрэдку. Заўтра давядзецца прагуляць... Марджы яшчэ крыху пахліпала, а потым заснула.
Калі Тэд абудзіўся, яму здалося, нібы ягоныя грудзі працяла доўгае, вострае трысьцё. Болю не было. Ён прыклаў рукі да грудзей і падняў іх, каб разгледзець у сьвятле месяца. Рукі запэцкаліся ў кроў. Гэта зьдзівіла яго. Тэд паглядзеў на Марджы. Тая спала, сьціскаючы ў руках рэвальвэр, якім ён навучыў яе карыстацца дзеля самаабароны. Ён сеў у ложку, і кроў зь дзірак заструмянілася хутчэй.
Марджы стрэліла ў яго, калі ён спаў. З–за блядзкай Лілі, зь якою ён нават ня здолеў кончыць. Ён падумаў: “Я памёраю, але калі я здолею ўцячы ад яе, у мяне будзе шанец!”
Тэд асьцярожна дацягнуўся да рукі Марджы, расьціснуў ёй пальцы і ўзяў рэвальвэр, усё яшчэ зьняты з засьцерагальніка.
“Я не хачу цябе забіваць, — думаў ён, — я толькі хачу ўцячы. Здаецца, што апошнія пятнаццаць гадоў мне толькі й карцела, што ўцячы ад цябе!”
Ён здолеў падняцца з ложку, пацэліў у правае сьцягно Марджы і стрэліў. Тая закрычала, але ён зацісnуў ёй рот. Пачакаўшы некалькі хвілін, ён адняў руку.
“Што ты робіш, Тэадор?”

Ён зноўку пацэліў Марджы ў сьцягно, гэтым разам у левую нагу. Стрэл. Тэд перарваў новы крык Марджы, зноўку заціснуўшы ёй рот. Праз колькі хвілін ён ізноў адняў руку.
“Ты цалаваў Лілі!” — прахрыпела Марджы.
У рэвальвэры заставаліся яшчэ дзьве кулі. Тэд выпрастаўся й паглядзеў на дзірку ў грудзёх: рана з правага боку болей не крывавіла. З другое дзіркі рытмічна выпырскваўся тонкі, як голка, чырвоны струменьчык.
“Я заб'ю цябе”, -- захрыпела Марджы з ложку.
“Табе дужа хочацца, праўда?”
“Так. Так, і я гэта зраблю”.
Тэд адчуў млосьць і галавакружэньньне. Дзе ж паліцыя? Павінныя ж былі яны пачуць усе гэтыя стрэлы? Дзе ж яны? Няўжо ніхто ня чуў стрэлаў?
Ягоны позірк упаў на вакно. Ён стрэліў у шыбу. Ён адчуваў, што слабее. Ён упаў на калені і папоўз да іншага вакна. Зноўку стрэліў. Куля зрабіла ў шыбе круглую дзірку, але шкло не рассыпалася. Перад ім прамільгнуў чорны цень і зьнік.
Ён падумаў - трэба неяк пазбавіцца гэтай чортавай зброі!
Тэадор з апошняй моцы кінуў рэвальвэр у шыбу. Шкло разьляцелася, але рэвальвэр зваліўся назад на падлогу ў пакоі…

Калі ён ачомаўся, над ім стаяла жонка. Яна сапраўды стаяла на тых самых дзьвюх нагах, якія ён прастрэліў, і перазараджала рэвальвэр.
“Я заб’ю цябе”, — сказала яна.
“Марджы, напрамілы Бог! Я кахаю цябе!”
“Паўзі, ілжывая сука!”
“Марджы, прашу цябе!”
Тэадор папоўз у іншы пакой. Жонка йшла за ім.
“Ну дык што, ты ўзбуджаўся, цалуючы Лілі?”
“Не, не! Мне не падабалася! Мне было агідна!”
“Я табе адстрэлю твае юрлівыя вусны”.
Яна прыклала рулю да вуснаў.
“Вось табе пацалунак! Трымай!”
Яна стрэліла. Куля зьнесла частку ніжняе губы й кавалак сківіцы.
Тэд захаваў прытомнасьць. Ён заўважыў свой бот на падлозе,

сабраў апошнюю моц і кінуў яго ў шыбу. Шкло разьляцелася, і бот упаў за вакно. Марджы прыклала рэвальвэр сабе да грудзей і націснула на курок...
Калі паліцыянты высадзілі дзьверы, Марджы стаяла ў сваім ружовым халаце, трымаючы ў руках рэвальвэр.
“Спакойна, пані, кіньце рэвальвэр!” — сказаў паліцыянт.
Тэд усё яшчэ спрабаваў выпаўзьці са спальні. Марджы пацэліла ў яго, стрэліла, але схібіла й павалілася на падлогу.
“Што тут у вас за д’ябальшчына?” — запытаўся адзін з паліцыянтаў, нахіліўшыся да Тэда. Той павярнуў галаву з крывавай дзіркай заміж роту.
“Скрр! — прамовіў Тэд, — скрр!”
“Як мяне дасталі гэтыя сямейныя сваркі!” — адазваўся другі паліцыянт. — “Проста дурдом!..”
“І не кажы”.
“Сёньня ўраніцы і я з жонкай пасварыўся. Усё пачынаецца на пустым месцы”.
“Скрр!” — выгукнуў Тэадор.
Лілі сядзела ў хаце і глядзела па тэлевізары кіно з Марлонам Брандо. Яна была адна. Яна заўсёды любіла Марлона.
Лілі ціха пернула, задзерла халат і пачала сябе лашчыць.

ЗАНЯПАД

У панядзелак апоўдні ў “Галодным Дыямэнце” не было нікога, апроч двух: Мэла ды бармэна. Звычайна вечар у пятніцу — мёртвы час у Лёс–Анджэлесе, але ён ня йдзе ні ў якае параўнаньне з поўднем у панядзелак. Бармэн Карл піў з–пад стойкі. Мэл сядзеў побач, нахіліўшыся над куфлем зялёнага піва, на якім даўно ўжо не было й сьледу пены і ўсялякага смаку.
“Зара я табе нешта раскажу”, — сказаў Мэл.
“Давай”, — адказаў бармэн.
“Раз увечары бомкнуў мне дзяцюк, зь якім я працаваў у Акроне. Яго звольнілі за п’янку, і ён ажаніўся з мэдсястрою і жыве на яе зарплату. Як папраўдзе, мне іх сямейка ня дужа, але ты ж знаеш, як прычэпяцца...
“Ну”, — пагадзіўся бармэн.
“Ну дык звоняць яны мне. Слухай, налі мне шчэ піва замест гэтых сцулёў”.

“На, толькі пі трохі хутчэй, бо яно за гадзіну выдыхаецца”.
“Добра... І яны кажуць, што вырашылі праблему, што мяса няма. Я сам сабе думаю, якога такога мяса няма? І запрашаюць да сябе ў госьці. Мне асабліва рабіць няма чаго, і я іду. Прыходжу, значыцца, туды. Эл, так завуць гэтага дзецюка, урубае тэлік, і мы глядзім футбол — “Бараны” з кімсь гуляюць. Эрыка, ягоная жонка, на кухні робіць салату. Я нагадваю Элу пра піва — я піва прынёс — і ён адкаркоўвае пару бутэлек.
У пакоі добра й цёпла, бо працуе абагравальнік. Эл з жонкай выглядаюць так, нібыта два дні не спрачаліся. І ўвогуле, усё спакойна. Эл кажа нешта пра Рэйгана й беспрацоўе, але я ніяк не рэагую — усё гэта наганяе на мяне нуду.
Знаеш, мне пляваць, што краіна йдзе на дно, пакуль я сам на плаву”.
“Правільна”, — пагадзіўся бармэн і прыклаўся да свае шклянкі з–пад стойкі.
“Ну вось, Эрыка, мэдсястра, прыходзіць з кухні, сядае, п’е з намі піва. Яна кажа, што для дактароў усе пацыенты — быдла, што ўсім ім абы патрахацца. Яны думаюць, што сваё гаўно ня пахне. Эл ёй лепшы за любога лекара. Хіба ж гэта не хірня?”
“Ня знаю. Я з Элам не знаёмы”, — адказаў бармэн.
“Дык вось, пакуль мы гуляем у карты, “Бараны” прайграюць. Пасьля пары партыяў Эл зьвяртаецца да мяне: “Знаеш, у мяне дзіўная жонка. Ёй падабаецца, калі хтось назірае, як мы сэксам займаемся”.
“Так, — кажа яна, — гэта мяне па–сапраўднаму заводзіць”.
“Але вельмі цяжка, — працягвае Эл, — знайсьці когась, каб узяўся назіраць. Гэта табе ня раз плюнуць!”
Я нічога не адказваю, бяру яшчэ дзьве карты й падымаю стаўкі на пяць цэнтаў. Эрыка кідае карты на стол, Эл робіць тое самае, і яны ўскокваюць. Яна сунецца праз увесь пакой, а Эл ідзе за ёю.
“Ты блядзь! — кажа ён, — блядзь бязбожная!”
Слухай, гэта муж так называе сваю жонку!
“Ты, блядзь!” — крычыць Эл. Ён заганяе Эрыку ў кут, дае ёй у морду й зрывае зь яе швэдар.
“Блядзь!” — зноўку крычыць ён, зноў дае ёй у морду й валіць на зямлю. Спадніца на ёй парвалася, яна дрыгае нагамі ды енчыць. Эл уздымае яе, цалуе й кідае на канапу, кідаецца на яе, цалуе й зрывае зь яе ўсё. Хутка яна ўжо без трусоў, і Эл

бярэцца за дзела. Пакуль Эл яе трахае, Эрыка выглядае з–пад яго, каб упэўніцца, што я назіраю. Яна бачыць, што я сачу, і пачынае выкручвацца, як звар'яцелая зьмяя. Яны добра заводзяцца й канчаюць. Эрыка падымаецца й ідзе ў ванну, а Эл прыносіць з кухні яшчэ два півы. "Дзякуй, — кажа ён, — ты нам вельмі дапамог".
"А што было пасьля?" — запытаўся бармэн.
"Пасьля... "Бараны" нарэшце забілі гол, і па тэліку узьняўся лямант. Эрыка выйшла з ванны й пайшла на кухню. Эл зноўку зьвярнуўся да Рэйгана. Ён згодны з Шпэнглерам, што Захад пачынае занепадаць. Людзі сталі сквапныя. Заняпад паўсюль. Яшчэ пару хвілінаў ён цягнуў ката за хвост, а тады Эрыка паклікала нас да стала. Мы сядаем. Вельмі добра пахне смажанінай. Зьверху на ёй — кавалачак ананаса. На выгляд — верхняя частка галёнкі. Мне нават здаецца, што гэта падобна да калена. "Эл, — не вытрымліваю я, — гэты кавалак мяса выглядае рыхтык як з чалавечае нагі".
А ён адказвае: "Гэта нага і ёсьць".
"Шо, так і сказаў?" — запытаўся бармэн, выпіваючы чарговую шклянку з–пад стойкі.
"Так і сказаў. Калі чуеш штось такое, ня знаеш, што й думаць. Вось ты што б падумаў?"
"Я б падумаў, што ён жартуе", — адказаў бармэн.
"Ну так. Вось я й кажу: "Клас, Эл, адрэж мне кавалачак". Ён адрэзаў мне. На стале была таксама таўканіца, кукуруза, цёплы хлеб і салата з фаршаванымі аліўкамі. Эл прапанаваў пакаштаваць мяса з гарчыцай. Мне спадабалася.
"Слухай, Эл, — дабіваюся я, — мяса нішто сабе. Што гэта?"
"Я ж табе казаў, — ён мне, — нага з каленам. Мы ўзялі падвезьці хлопца гадоў чатырнаццаці, які галасаваў на Галівудзкім бульвары. Запрасілі яго дамоў, накармілі, а пасьля ён тры ці чатыры дні назіраў за намі, як ты сёньня. Потым ён нам з Эрыкай надакучыў, і мы яго парэзалі на кавалкі й закінулі ў лядоўню. Гэта нашмат лепш за курыцу, хоць я й аддаю перавагу добраму біфштэксу".
"Ён так і сказаў?" — ня вытрымаў Карл і пацягнуўся за наступнай шклянкай.
"Менавіта так. Налі мне яшчэ піва".
Мэл працягваў: "Я ўсё яшчэ думаў, што ён жартуе й сказаў: "Добра, Эл, пакажы мне сваю маразілку". "Хадзем, — кажа ён,

— во, глядзі”.
Эл адчыняе дзьверцы, і я бачу тулава, паўтары нагі, дзьве рукі й галаву. Во так усё й расьсечана. На выгляд усё вельмі гігіенічна, але мне ня надта падабаецца. Галава ўся да верхняе губы замарожаная, з рота вываліўся язык. І шырока расплюшчаныя блакітныя вочы.
“Божа мой! Эл! — кажу я яму. — Ты ж забойца! Не магу паверыць! Якое гідоцтва!”
“Прачніся, — кажа ён, — людзі гінуць мільёнамі ў войнах, і хтось мае за гэта мэдалі. Палова плянэты памірае з голаду, пакуль мы тут сядзім ды глядзім на гэта па тэліку”.
“Шчыра кажу табе, Карле, мне падалося, што сьцены кухні пачалі кружыцца, перад маімі вачыма ўсё стаялі тыя галава, рукі, адсечаная нага...
Што зьдзіўляе ў забітай істоце — дык гэта спакой. Табе чамусь здаецца, што яна ўсё шчэ мусіць крычаць. Мяне пачало ванітаваць. Я даволі доўга прастаяў над кухоннай чарупінай, а пасьля сказаў Элу, што мне трэба йсьці. Думаю, ты таксама хацеў бы сысьці адтуль”.
“Як хутчэй!”
“Эл стаў у мяне на дарозе й кажа: “Слухай, гэта ніякае не забойства. Забойства не йснуе. Усё, што табе патрэбна, — гэта пазбыцца ілюзіяў, якімі нас грузяць, і ты — свабодны чалавек, свабодны, разумееш?”
“Адыйдзі ад дзьвярэй, Эл, я выбіраюся адсюль!”
Тут ён хапае мяне за кашулю й пачынае яе ірваць. Я б’ю яго ў морду, але ён за сваё. Я б’ю яго шчэ й шчэ, але ён, здаецца, нічога ня чуе. Па тэліку ўсё гуляюць “Бараны”. Толькі я адступіў на крок ад дзьвярэй, як падбягае Эрыка, хапае мяне й пачынае цалаваць. Я ня ведаю, што рабіць. Яна баба моцная й добра ўмее ўсялякія мэдсястрынскія хітрыкі. Я спрабую адштурхнуць яе, але ў мяне нічога не выходзіць. Яна мяне цалуе ў вусны, яна такая ж вар’ятка, як і Эл. Я пачынаю ўзбуджацца, нічога не магу з сабою зрабіць. На морду яна ня надта харошая, але мне падабаюцца яе ногі й вялікая срака. На ёй самая аблягаючая сукенка, якую толькі магчыма сабе ўявіць. На смак яна як вараная цыбуля, і ў яе тоўсты, сьлінявы язык. Але яна пераапранулася ў гэтую зялёную сукенку, і калі я яе задзіраю, то бачу крывава–чырвонае сподняе, і гэта мяне сапраўды заводзіць. Я заўважаю, што Эл таксама ўзбудзіўся.

Я кінуў Эрыку на канапу й пачаў трахаць, а Эл стаяў над намі, цяжка дыхаючы. Мы займаліся гэтым усе разам, сапраўднае трыа, затым я падняўся й паправіў вопратку. Пасьля пайшоў у ванну, спырскнуў вадою твар і прычухаўся. Калі я выйшаў, яны абодва сядзелі на канапе й глядзелі футбол. Эл адчыніў мне піва, я сеў, выпіў і выкурыў цыгарку. Потым сабраўся йсьці. Яны сказалі: “Бывай”, і Эл нагадаў, што я магу званіць калі хачу. Я выйшаў на двор, сеў у машыну й зьехаў. Вось і ўсё”.
“І ты не заявіў на іх у паліцыю?” — зьдзівіўся бармэн.
“Ведаеш, Карле, гэта ня так проста. Яны нібыта прынялі мяне ў сям’ю, нават не спрабавалі нічога ад мяне ўтойваць”.
“Выходзіць, ты — хаўрусьнік у забойстве”.
“Але ж знаеш, Карле, я прыйшоў да думкі, што яны някепскія людзі. Я знаю сяго–таго, хто нікога не забіваў, але нашмат горшы за іх. Халера тут разьбярэ... Нават таго дзецюка ў маразілцы я ўспрымаю як вялікага замарожанага труса...”
Раптам бармэн выхапіў з–пад стойкі “Люгера” і наставіў на Мэла.
“Вось што, табе лепш не варушыцца, пакуль я буду званіць у паліцыю”.
“Слухай, Карле, гэта не тваё дзела”.
“Як не маё! Я грамадзянін, і не магу папусьціць вас, гнідаў, вось так проста забіваць людзей і запіхваць іх у маразілкі. Наступным магу быць я!”
“Паслухай, Карле, паслухай мяне! Я хачу сказаць табе нешта”.
“Ну, кажы”.
“Гэта быў прыкол”.
“Ты маеш на ўвазе — усё, што казаў?”
“Так, гэта ўсё прыкол. Вялікі жарт. Я задурыў табе мазгі. А зараз адкладзі зброю й плёхні ж нам па скотчы”.
“Усё гэта — прыкол?”
“Я ж сказаў, прыкол”.
“Не, гэта не прыкол. Надта дэталёва ты ўсё апісаў. Так не прыдумваюць. Гэта ня жарт. Ніхто так не жартуе”.
“Кажу табе, Карле, я ўсё прыдумаў”.
“Ідзі на хер, я табе ня веру”.
Калі Карл пацягнуўся ўлева да тэлефону на стойцы, Мэл схапіў бутэльку піва і ўдарыў бармэна па твары. Выпусьціўшы пісталет, той схапіўся за твар. Мэл скочыў за стойку і ўдарыў Карла яшчэ раз, гэтым разам за вухам. Бармэн упаў. Мэл

падняў “Люгер”, старанна пацэліў і націснуў курок. Затым паклаў пісталет у руды папяровы пакет, выскачыў з–за стойкі і выйшаў з бару на бульвар. На парковачным лічыльніку ля ягонай машыны выйшаў час, але паліцэйскага квітка не было. Ён сеў у машыну й зьехаў.

НАКІПЕЛАЕ ГОРА

Паэт Віктар Валофф быў ня вельмі добрым паэтам. Ён быў вядомы ў вузкіх колах, яго кахалі жанчыны, а ўтрымлівала жонка. Ён часта выступаў у мясцовых кнігарнях і даволі часта — па альтэрнатыўных радыёстанцыях. Вершы ён дэклямаваў гучным і драматычным голасам на адной ноце. У Віктара заўсёды быў параксізм. Менавіта гэта й прываблівала жанчын, я думаю. Некаторыя зь ягоных радкоў, узятыя паасобку, здавалася, нясуць у сабе нейкую моц, але калі паслухаць верш цалкам, рабілася ясна, што Віктар нічога ня кажа, толькі робіць гэта голасна.

Але Вікі, як і большасьць жанчын, лёгка паддавалася чарам дурняў. Яна ўгаварыла мяне пайсьці паслухаць, як Валофф чытае вершы.

Фэмінісцка–лесьбійска–рэвалюцыйная кнігарня, задуха, вечар. Уваход бясплатны. Валофф чытаў бясплатна, а пасьля мелася адбыцца выстава ягоных карцін. Манэра ягонага жывапісу была вельмі мадэрновай: адзін–два штрыхі, звычайна чырвоныя, і невялічкая эпіграма кантраснага колеру. Гэта было нешта мудрагелістае, накшталт:

Зялёныя нябёсы плывуць на мой жагляр.
Я плачу шарым, шэрым, шарым, шэрым...

Валофф быў вельмі разумны. Ён ведаў, што шары й шэры — гэта адзін і той жа колер.

У краме паўсюль віселі фотаздымкі Тыма Ліры й надпісы “Рэйгана на муку”. Я нічога ня меў супраць надпісаў “Рэйгана на муку”. Валофф устаў і падыйшоў да сцэны, трымаючы ў руцэ бутэльку піва.

“Паглядзі, — сказала Вікі, — ты толькі глянь на ягоны твар! Колькі пакутаў адбілася на ягоным твары!”

“Угу, — адказаў я, — а зараз буду пакутаваць я”.

У Валоффа й сапраўды быў цікавы твар, калі параўнаць з тварамі большасьці паэтаў. Але калі параўнаць з тварамі

большасьці паэтаў, дык у любога будзе цікавы твар.
Віктар Валофф пачаў:

“На ўсход ад Суэцкага канала майго сэрца
пачынае і гудзе гудзе гудзе
змрочная ціша ціхі змрок
і раптам лета прарываецца,
як нападнік, што пракраўся ў штрафную
пляцоўку майго сэрца!”

Віктар пракрычаў апошні радок, і нехта побач са мной кінуў: “Да чога ж хораша!”
Гэта была мясцовая паэтка–фэміністка, якой надакучылі мурыны і якая цяпер трахалася ў спальні з уласным дабэрманам. У яе былі рудыя, заплеценыя ў косы валасы й пусты позірк. Падчас чытаньня сваіх твораў яна грала на мандаліне.
У большасьці ейных вершаў ішлося пра мёртвы сьлед дзіцяці на пяску. Яе муж быў урач. Іх ніколі ня бачылі разам (прынамсі, яму ставала мазгоў, каб не наведваць паэтычных чытаньняў). Ён даваў жонцы дастаткова грошай, каб тая магла пісаць вершы ды карміць дабэрмана.
Валофф працягваў:

“Докі ды догі ў драпежны дзень
Блукаюць мозгам маім нібы цень.
О, нібы цень, недаравальны цень
Я хістаюся між сьветам і цемрай...”

“Тут я зь ім згодны!” — шапнуў я Вікі.
“Цыць, калі ласка”, — адказала яна.

“З адною тысячай пісталетаў
і адною
тысячаю дароў
я іду празь сенцы свайго розуму,
да забойства тысячы сьвятароў!”

Я намацаў паўлітроўку, адкаркаваў і добра прыклаўся.
“Паслухай, — прамовіла Вікі, — ты заўсёды набіраешся на чытаньнях. Ну няўжо так цяжка пачакаць?”
“Я набіраюся й на ўласных чытаньнях, — адказаў я, — ад сваіх твораў мяне таксама нудзіць”.

“Жаваная літасьць, — працягваў Валофф, —
вось чым мы ёсьць,
жаваная літасьць,

жаваная, жаваная, жаваная літасьцівасьць...”
“Зараз ён скажа штосьці пра крумкача”, — заўважыў я.
“Жаваная літасьць, — гугніў Валофф, —
І крумкач назаўжды...”
Я засьмяяўся. Валофф пазнаў мой сьмех. Ён зіркнуў на мяне з пагардай і прамовіў: “Лэдзі й джэнтэльмэны, сёньня сярод нас паэт Генры Чынаскі”.
Навокал зашыкалі. Яны мяне добра ведалі.
“Сэксісцкая сьвіньня!” “Алкаш!” “Даўбаёб!”
Я глынуў яшчэ.
“Калі ласка, Віктар, працягвайце!” — прапанаваў я.
Ён так і зрабіў.
“...прыгавораны да гарба доблесьці
сурагатны нікчэмны ўсё бліжэй прастакутнік
ня большы за ген у Генуі
учацьвёранае апярэньне хахлаткі
а кітаёза плача горка–салодка й па–дзікунску
ў яе футра!”
“Так прыгожа, — сказала Вікі, — але што ён мае на ўвазе?”
“Ён мае на ўвазе мінэт жанчыне”.
“Я так і думала. Які ён прыгожы мужчына!”
“Спадзяюся, што мінэт ён робіць лепей, чым піша”.
“гора, Хрысьце, маё гора,
гора накіпелае,
зоркі й стужкі майго гора,
вадаспады майго гора,
маё гора, мой фрасунак
па тры рублі ды за клунак...”
“Гэтае гора, — прамовіў я, — мне падабаецца”.
“Гэта ж ужо не мінэт?”
“Не, зараз ён кажа, што яму кепска”.
“кузіна кузэна, д’яблаў тузін,
апушчаныя ў стрэптаміцын,
шчасьлівыя, зжэрлі дашчэнту
мае баявыя сьцягі,
я сьню карнавальную плязму
на ліхаманкавай скуры...”
“А цяпер што ён мае на ўвазе?”
“Ён кажа, што гатовы зноў зрабіць мінэт”.
“Ізноўку?”

Віктар яшчэ трохі пачытаў, а я шчэ трохі выпіў. Затым ён папрасіў перапынку на дзесяць хвілін. І прысутныя абступілі сцэну. Вікі таксама падышла. У залі было горача, і я выйшаў на вуліцу, каб ахаладзіцца.

Я зайшоў у бар праз паўкварталы ды замовіў піва. Людзей там было няшмат. Па тэліку паказвалі баскетбол. Я трохі паглядзеў.

Вядома ж, мне было ўсё роўна, хто перамагае. Маю галаву сьвідравала адзіная думка: “Бог ты мой, як яны скачуць! Б’юся аб заклад, што плаўкі ў іх наскрозь мокрыя. І сракі сьмярдзяць”. Я ўзяў яшчэ піва й пасунуўся назад у прытулак паэзіі. Перапынак ужо скончыўся. Валоффа было чуваць аж за паўквартала:

“Задушыся, Калюмбія, і мёртвыя коні
маёй душы
вітаюць мяне ля брамы,
вітаюць мяне, Гісторыкі
бачаць гэтую Мінуўшчыну,
якую пераскочылі сны гейшы й да сьмерці
прабурыла надакучлівасьць!”

Я сеў на сваё месца побач зь Вікі.

“А зараз аб чым ён гаворыць? — спыталася яна.

“Увогуле, нічога асаблівага. Кажа, яму ўначы ня сьпіцца. Яму трэба было б працу знайсьці”.

“Ён кажа, што яму трэба знайсьці працу?”

“Не, гэта я кажу”.

“...лемінг і зьнічка — брат і сястра,
барацьба возера — гэта Эльдарада майго сэрца.
Зьнясі мне галаву,
Выцісьні мне вочы,
адхвашчы мяне хвашчом...”

“А цяпер што ён кажа?”

“Ён кажа, што яму трэба вялікай тоўстай бабы, каб яго добра адшарудзіла”.

“Ня зьдзекуйся. Што ён, праўда, так і сказаў?”

“Мы абодва гэта кажам”.

“...Я здолеў бы зьесьці дазваньня пустэчу,
пусьціць балёны каханьня ў цямрэчу,
прасіць у Індыі назад мульчу...”

Віктар усё балбатаў і балбатаў. Адзін здаровы на галаву

чалавек устаў і выйшаў з кнігарні, усе астатнія засталіся слухаць.

“...Я кажу: праз пустазельле мёртвых багоў
працягніце!
Я кажу: пальма дае прыбытак,
Я кажу: глядзіце, глядзіце.
Глядзіце навокал,
усё каханьне наша,
усё жыццё наша,
Наш сабака на прывязі — Сонца,
нас ніхто не пераможа!
Трахні ласося!
Нам трэба толькі дацягнуцца,
толькі выбрацца зь ясных магілаў
зямля, балота,
клятчастая надзея чаранкоў, якія
прагнуць прышчапіцца да нашых пачуццяў.
Нам няма чаго браць
нам няма чаго даць
нам трэба толькі пачаць, пачаць...”

“Вялікі дзякуй, — сказаў Віктар Валофф, — што прыйшлі”.
Пляскалі вельмі гучна. Тут заўсёды пляскалі. У сваёй славе Віктар быў грандыёзны. Ён падняў усё тую ж бутэльку зь півам і нават здолеў зачырванецца. Пасьля ён усьміхнуўся, як просты сьмяротны. Жанчынам гэта вельмі спадабалася.
Я дапіў віскі.
Усе яны сабраліся вакол Валоффа. Ён раздаваў аўтографы й адказваў на пытаньні. Наступным нумарам праграмы была выстава ягоных карцін.
Я неяк здолеў выцягнуць Вікі з крамы, і мы пайшлі да машыны.
“Які магутны паэт”, — азвалася яна.
“Так, у яго нядрэнны голас”.
“А як табе ягоныя творы?”
“Я думаю, гэта чыстае мастацтва”.
“А мне здаецца, ты проста зайздросьціш!”
“Давай зойдзем сюды й чагось вып’ем”, — прапанаваў я. — “Там якраз па тэліку йдзе баскетбол”.
“Добра”, — згадзілася.
Нам пашанцавала. Гульня яшчэ ня скончылася. Мы селі.
“Божачкі! — усклікнула Вікі. — Ты толькі глянь, якія ў гэтых

хлапцоў даўгія ногі!”
“Нарэшце ты кажаш нешта разумнае”, — заўважыў я. — “Што будзеш піць?”
“Скотч з содавай”.
Я замовіў два скотчы з содавай, і мы пачалі сачыць за гульнёй. Хлопцы скакалі ўверх–уніз. Цудоўна. Яны выглядалі так, нібы іх нешта ўзбудзіла. У бары сядзела хіба пара чалавек. Здаецца, гэта была найлепшая частка вечара.

НЕ ЗУСІМ БЭРНАДЭТ

Абматаўшы ручніком акрываўлены чэлес, я затэлефанаваў доктару. Я мусіў пакласьці слухаўку й набіраць нумар адной рукою, другою трымаючы ручнік. Пакуль я набіраў, чырвоная пляма распаўзалася па ручніку. Нарэшце я датэлефанаваўся да прыёмнага пакою.
“А, пан Чынаскі, ну што гэтым разам? Няўжо зноўку коркі згубіліся ў вушах?” — пацікавілася мэдсястра.
“Не, гэта сур’ёзьней. Мне трэба на прыём да ўрача”.
“Можа, заўтра а чацьвертай?”
“Міс Сімз, гэта неадкладна”.
“А што ў вас такое?”
“Калі ласка, мне неабходна на прыём зараз жа”.
“Добра, прыходзьце, глянем, што там у вас”.
“Дзякуй, міс Сімз”.
Я змайстраваў часовую павязку, разьдзершы чыстую кашулю й абматаўшы ёю чэлес. На шчасьце, у мяне знайшлося трохі клейкае стужкі, але старой ды пажоўклай, і яна дрэнна трымалася.
Апрануць нагавіцы аказалася праблемай. Я выглядаў так, нібыта ў мяне быў гіганцкі ўзбуджаны чэлес. Нагавіцы зашпіліліся толькі напалову. Я неяк дашкандыбаў да машыны, залез у яе й паехаў на прыём. Выкарабкваючыся з машыны, я напалохаў дзьвюх бабулек, якія выходзілі ад оптыка. Мне пашэнціла хуценька заскочыць у ліфт і даехаць да трэцяга паверху без спадарожнікаў.
Заўважыўшы людзей у калідоры, я павярнуўся да іх сьпіной і прыкінуўся, нібыта п’ю ваду з фантанчыка. Пасьля прайшоў у прыёмны пакой. Народу там было шмат, але іхнія хваробы здаваліся мне проста несур’ёзнымі: нейкія там ганарэя, герпэс,

пранцы, рак і гэтак далей. Я падыйшоў да мэдсястры.
“А, пан Чынаскі...”
“Калі ласка, міс Сімз, бяз жартаў. Гэта неадкладна, будзьце ўпэўненыя. Калі ласка, хутчэй”.
“Доктар зараз прымае пацыента. Будзеце наступным”.
Я чакаў, стоячы ля перагародкі, што аддзяляла мэдсястру ад пацыентаў, і як толькі дзьверы адчыніліся, рынуўся ў кабінэт.
“Чынаскі, што з вамі?”
“Гэта неадкладна, доктар”.
Я хуценька зьняў туфлі й шкарпэткі, нагавіцы й трусы, ды ўпаў сьпінай на кушэтку.
“Вось гэта павязачка!”
Я не адказваў. Лежачы з заплюшчанымі вачыма, я адчуваў, як доктар здымае павязку.
“Я ведаў дзяўчынку з аднаго невялічкага мястэчка, — пачаў я. — Яна гуляла з бутэлькай з–пад “Кока–Колы”, засунула яе туды й ня здолела дастаць. Яна была вымушана пайсьці да ўрача. Вы ж ведаеце, як гэта звычайна бывае ў невялікіх мястэчках. Хутка ўсё ўсім стала вядома. Жыцьцё дзяўчыны было сапсавана. Усе сталі яе пазьбягаць. Ніводзін хлапец і блізка не падыходзіў да яе, найпрыгажэйшай дзяўчыны ў мястэчку. Урэшце яна выйшла замуж за карліка–калечку, прыкаванага да інваліднага крэсла. Штосьці там у яго было паралізавана”.
“Гэта ўсё добра, — прамовіў доктар, нарэшце зрываючы павязку, — але як менавіта гэта здарылася ў вас?”
“Яе зваць Бэрнадэт, ёй 22 гады, яна замужам. У яе доўгія бялявыя валасы, якія яна ўвесь час змахвае назад, бо яны лезуць ёй у твар”.
“22?”
“Але. На ёй былі блакітныя джынсы”.
“Нядрэнна вы тут парэзаліся”.
“Яна пастукалася ў дзьверы. Запыталася, ці можна ўвайсьці.
“Безумоўна”, — адказаў я. “Усё скончана”, — выпаліла яна й рынулася ў прыбіральню, напаўпрыкрыўшы за сабою дзьверы. Спусьціла джынсы, потым трусы, села й пачала сцаць.
О! БОЖА!”
“Цярпіце. Я стэрылізую рану”.
“Ведаеце, доктар, мудрасьць прыходзіць менавіта ў той кляты час, калі маладосьць ужо прайшла, буры адбушавалі, а дзяўчат

і сьлед прастыў”.
“Праўду кажаце”.
“О–ОХ, ІСУСЕ!”
“Калі ласка, яшчэ трошкі. Рану неабходна добра прадэзынфікаваць”.
“Яна выйшла з прыбіральні й заявіла, што ўчора ў яе на вечарынцы я ня здолеў вырашыць праблему яе няшчаснага каханьня. Што замест гэтага я ўсіх спаіў ды заваліўся ў ружовы куст. Што я парваў на сабе нагавіцы, перакуліўся і стукнуўся патыліцай аб велізарны камень. Нейкі Вілі занёс мяне дамоў. Маўляў, мае нагавіцы звaліліся, потым трусы, але я так і ня вырашыў праблему яе няшчаснага каханьня. Яна паведаміла, што цяпер раман усё адно скончаны, і што ў любым разе я сказаў усё, што мог сказаць!”
“Але як вы пазнаёміліся з гэтай дзяўчынай?”
“Я чытаў свае вершы ў “Вэнэцыі”, а пасьля пазнаёміўся зь ёю ў бары паблізу”.
“Можаце пачытаць мне верш?”
“Не, доктар. Дык вось, яна сказала: “Усё скончана”, — і села на канапу. Я сеў у фатэлі насупраць. Яна піла піва й распавядала: “Разумееш, я кахаю яго, але ён ня йдзе на кантакт, не жадае размаўляць. Толькі і кажа: “Рэч зусім не ў табе”. І больш нічога”.
“А зараз, Чынаскі, я вам яго зашыю. Будзе ня вельмі прыемна”.
“Добра, доктар. Яна ўсё распавядала пра сваё жыцьцё. Яна ўжо тры разы была замужам. Я сказаў, што яна нядрэнна захавалася. А яна: “Сапраўды? Мяне ўжо двойчы забіралі ў псыхушку”. Я зьдзівіўся: “І цябе таксама?” Яна запыталася: “Што, і цябе?” “Не, — адказаў я, — сюю–тую з маіх знаёмых жанчын”.
“Зараз, — прамовіў доктар, — невялічкі шывок. Толькі і ўсяго. Абрывачак ніткі. Крыху вышыўкі”.
“О, Д’ЯБАЛ! ХІБА НЕЛЬГА ІНАКШ?”
“Не, парэз вельмі глыбокі”.
“Яна сказала, што выйшла замуж у 15 год. Нават бацькі абзывалі яе прасталыткай за тое, што яна сустракалася з гэтым хлапцом, і яна выйшла за яго замуж на злосьць ім. Маці ў яе была алькагаліцай, толькі выходзіла з псыхушкі, як яе зноў забіралі. Бацька ўвесь час біў яе. О БОЖА! АСЬЦЯРОЖНЕЙ, КАЛІ ЛАСКА!”

“Чынаскі, я ня ведаю нікога, каму б жанчыны прыносілі столькі непрыемнасьцяў, як вам”.
“Пасьля яна пазнаёмілася зь лесьбіянкай, якая павяла яе ў бар для гомасэксуалістаў. Яна кінула лесьбіянку й пайшла з гомікам. Яны сталі жыць разам і часта спрачаліся з–за касмэтыкі. О, БОЖА МІЛЫ! То яна ўкрадзе ў яго памаду, то ён у яе. Потым яны ажаніліся...”
“Яшчэ пару шыўкоў. Мяне цікавіць, як менавіта гэта здарылася?”
“Я ж вам распавядаю, доктар. У іх нарадзілася дзіця. Потым яны разьвяліся, і яна засталася адна зь дзіцём. Уладкавалася на працу, наняла няньку, але зарабляла яна няшмат, і грошай ледзьве ставала, каб плаціць няньцы. Ёй давялося пайсьці на панэль, прадаваць сябе па 10 баксаў. Нейкі час яна займалася гэтым па начох, але справы ня лепшалі: і вось аднойчы на працы ў “Эвайне” яна пачала крычаць і не магла спыніцца. Так яе забралі ў псыхушку. АСЬЦЯРОЖНЕЙ, АСЬЦЯРОЖНЕЙ, КАЛІ ЛАСКА!”
“Як яе зваць?”
“Бэрнадэт. Яна выйшла з псыхушкі й падалася ў Лёс–Анджэлес. Там сустрэла Карла й выйшла за яго. Яна казала, што ёй вельмі падабаюцца мае вершы і што яна была ў захапленьні ад таго, як пасьля чытаньня я вёў машыну па тратуары з хуткасьцю 60 міляў у гадзіну. Потым сказала, што згаладалася й прапанавала купіць мне гамбургер з фрыткамі. Мы селі ў яе машыну й паехалі ў “МакДоналдз”. КАЛІ ЛАСКА, ДОКТАР, ВАЗЬМІЦЕ ВАСТРЭЙШУЮ ГОЛКУ, ЦІ ШТО!”
“Я амаль што скончыў”.
“Мы сядзелі за столікам, елі гамбургеры з бульбай, пілі каву, і яна распавядала пра сваю маці. Бэрнадэт моцна турбавалася пра яе, і яшчэ пра дзьвюх сваіх сясьцёр, адна зь якіх была вельмі няшчасная, а другая — тупая й задаволеная. Яшчэ яе непакоілі стасункі Карла зь яе сынам”.
Доктар пазяхнуў і зрабіў яшчэ адзін шывок.
“Я параіў ёй ня ўзвальваць на плечы непасільную ношу, няхай усе яны самі разьбіраюцца ў сваіх справах. Раптам я заўважыў, што яна ўздрыгвае й папрасіў прабачэньня за свае словы.
Я ўзяў яе руку й пачаў церці, потым другую. Я засунуў яе рукі ў рукавы свайго паліта”.
“Прабач, — казаў я ёй, — я думаю, ты іх проста вельмі моцна

любіш. Гэта нармальна”.
“Але як гэта здарылася? Вось гэта?”
“Ну, калі мы з Бэрнадэт спускаліся па лесьвіцы, я абняў яе за талію. Выглядала яна на школьніцу: доўгія шаўкавістыя бялявыя валасы, вельмі пачуцьцёвыя, сэксуальныя вусны. І толькі вочы сьведчылі аб тым, якім пеклам было яе жыцьцё. Яны ўвесь час былі ў шоку”.
“Калі ласка, бліжэй да справы”, — не сьцярпеў лекар. — “Я амаль што скончыў”.
“Добра. На тратуары ля майго дому стаяў нейкі дурань з сабакам, і я параіў Бэрнадэт праехаць трохі наперад. Яна прыпаркавалася на дарозе за нейкай машынай. І тут я ўзяў яе за галаву й пацалаваў. Першы пацалунак быў доўгім, пасьля яшчэ адзін. Яна сказала, што я сукін сын, а я ёй — каб не наравілася, і яшчэ раз пацалаваў, таксама доўга. “Гэй, ты, гэта не пацалунак, — крыкнула яна, — гэта сэкс, амаль што згвалтаваньне!”
“І пасьля адбылося вось гэта?”
“Не. Я вылез з машыны, і яна сказала, што затэлефануе дзесьці праз тыдзень. Я ўвайшоў у кватэру, і тады гэта здарылася”.
“Як?”
“Доктар, магу я быць з вамі шчырым?”
“Ну вядома ж”.
“Добра. Мяне вельмі ўзбудзіла яе цела, твар, яе валасы, вочы, яе голас, пасьля яшчэ пацалункі”.
“Ну і?”
“Ну і я ўзяў гэтую вазу (яна мне рыхтык падыходзіць па памеры), усунуў у яе чэлес ды пачаў думаць пра Бэрнадэт. Усё йшло добра, пакуль клятае шкло ня трэснула. Я раней карыстаўся гэтай вазаю некалькі разоў, але мяркую, што гэтым разам я быў занадта ўзбуджаны. Бэрнадэт — такая сэксуальная жанчына...”
“Ніколі, ніколі болей не засоўвайце чэлес у шкляныя пасудзіны!”
“Зь ім усё будзе ў парадку, доктар?”
“Так, вы зможаце зноўку ім карыстацца. Вам моцна пашэнціла”.
Я апрануўся й пайшоў, і мне ўсё шчэ балела ад трэньня аб сподняе. Праязджаючы па Вэрмонце, я спыніўся ля гастраному, — дома скончыліся прадукты. Я каціў па краме каляску,

нагружаючы яе гамбургерамі, хлебам ды яйкамі. Аднойчы я, напэўна, распавяду Бэрнадэт пра сваю ліхую прыгоду. Калі яна прачытае гэта, то ўсё роўна даведаецца.
Апошняе, што я чуў пра яе, гэта тое, што яны з Карлам паехалі ў Флёрыду. Яна зацяжарыла, і Карл настойваў на аборце. Але Бэрнадэт была супраць, і яны разыйшліся. Яна ўсё яшчэ ў Флёрыдзе. Жыве зь сябрам Карла, Вілі, які займаецца парнаграфіяй. Пару тыдняў таму я атрымаў ад яго ліста і яшчэ не адказаў.

СЬМЕРЦЬ БАЦЬКІ II

Мой бацька перажыў маці ўсяго на год. Праз тыдзень пасьля пахаваньня я стаяў у ягонай хаце ў Аркадыі. Часам я праязджаў паблізу па дарозе ў Санта–Аніту, але ніколі не наведваўся сюды.
З суседзямі я быў незнаёмы. Пахаваньне скончылася, і я падыйшоў да ракавіны, наліў у шклянку вады, выпіў і выйшаў на двор. Ня ведаючы, што б яшчэ такое зрабіць, я падняў шлянг, уключыў ваду й пачаў паліваць кусты. Стоячы на газоне перад хатай, я заўважыў, што за мною праз прыадчыненыя фіранкі назіраюць. Неўзабаве яны пачалі вылазіць на вуліцу. Першай падыйшла суседка праз дарогу.
“Вы — Генры?” — запыталася яна ў мяне.
“Ён самы”, — адказаў я.
“Мы шмат год ведалі вашага бацьку”.
Падыйшоў яе муж.
“І вашу маці таксама”, — дадаў ён.
Я нахіліўся й выключыў шлянг.
“Можа, зойдзеце ў хату?” — прапанаваў я.
Яны прадставіліся Томам і Нэлі Мілерамі.
“Ах, — усклікнула жанчына, — у яго было столькі карцін. Ён, напэўна, любіў карціны. Мне вельмі падабаецца вось гэтая, з млыном на заход сонца”.
“Можаце ўзяць яе сабе”.
“Праўда?”
У дзьверы пазванілі. Гэта былі муж і жонка Гібсаны, таксама бацькавы суседзі.
“Вы проста выліты бацька!” — усклікнула пані Гібсан.
“Генры падараваў нам карціну з млыном”.

“Як міла. Я люблю гэтага намаляванага блакітнага каня”.
“Ён цяпер ваш, пані Гібсан”.
“Ня можа быць”.
“Так, так, бярыце яго”.
Зноў бомкнулі ў дзьверы. Увайшла наступная пара. Я пакінуў дзьверы прыадчыненымі. Неўзабаве нейкі мужчына прасунуў галаву ў пакой.
“Я Даў Хадсан. Я прыйшоў бы з жонкай, але яна ў цырульні”.
“Заходзьце, пане Хадсан”.
Прыходзілі ўсё новыя і новыя людзі, збольшага парамі, ды распаўзаліся па хаце.
“А вы ня будзеце прадаваць хату?”
“Думаю, што буду”.
“Вельмі добрае месца”.
“Я ведаю”.
“Якая цудоўная рама! Але мне не падабаецца карціна”.
“Вазьміце раму!”
“А як жа карціна?”
“Выкіньце яе на сьметнік”.
Я агледзеўся. “Калі некаму падабаецца нейкая карціна, калі ласка, вазьміце яе сабе”.
Яны так і зрабілі. Хутка на сьценах нічога не засталося.
“А вам трэба гэтыя фатэлі?”
“Не, ня трэба”.
У хату заходзілі проста мінакі з вуліцы й нават не турбаваліся прадставіцца.
“А як наконт канапы?” — вельмі гучна запытаўся нехта. — “Яна вам трэба?”
“Не, канапа мне ня трэба”, — адказаў я.
Яны забралі канапу, вынесьлі столік ды фатэлі.
“Генры, у вас тут недзе быў тостэр”.
Тостэр таксама забралі.
“Вам жа не спатрэбяцца гэтыя талеркі, так?”
“Не”.
“Тады й срэбра таксама?”
“Можаце й срэбра”.
“А як наконт каўніка ды імбрыка?”
“Забірайце”.
Нейкая жанчына адчыніла суднік на заднім двары.
“А што вы зьбіраецеся рабіць з усімі гэтымі банкамі? Вы адзін

гэта ніколі не пераясьцё”.
“Добра, вазьміце па пары слоікаў, але старайцеся падзяліць пароўну”.
“Ах, я хачу клубніцы!”
“Дайце мне інжыр!”
“А я люблю павідла!”
Людзі выходзілі й вярталіся, прыводзячы з сабою новых.
“Гэй, тут ё трохі віскі. Генры, вы п’яце?”
“Віскі не чапаць”.
У хаце станавілася людна. У прыбіральні спусьцілі ваду. Нехта саштурхнуў шклянку, што стаяла на ракавіне. Яна ўпала й пабілася на кавалкі.
“Генры, я раю вам захаваць гэты пыласос. Вы ім можаце карыстацца ў сваёй кватэры”.
“Добра, захаваю”.
“А як наконт садовых прылад, тых, што ў гаражы?”
“Не, іх я лепей пакіну”.
“Я дам вам 15 даляраў”.
“Добра”.
Ён даў мне 15 даляраў, а я яму — ключ ад гаража. Празь нейкі час стала чуваць, як ён коціць вуліцаю газонакасілку.
“Вам ня варта было аддаваць яму ўсе гэтыя прылады ўсяго за 15 даляраў, Генры. Яны каштуюць значна даражэй”.
Я не адказваў.
“А што вы маецеся рабіць з машынай? Ёй ужо чатыры гады”.
“Мабыць, машыну пакіну сабе”.
“Я дам вам за яе 50 даляраў”.
“Мабыць, машыну пакіну сабе”.
Нехта скруціў дыван у пярэдняй. Пасьля гэтага людзі пачалі губляць цікавасьць, і хутка засталося ўсяго 3–4 чалавекі. Потым і яны пайшлі, пакінуўшы мне садовы шлянг, ложак, лядоўню й пліту, а яшчэ рульку туалетнае паперы.
Я выйшаў на вуліцу й замкнуў дзьверы ў гараж. Двое хлапчукоў пад’ехалі на ролікавых каньках.
“Бачыш таго мужыка?”
“Ну”.
“У яго бацька памёр”.
Яны паехалі далей. Я падняў шлянг, павярнуў кран і пачаў паліваць ружы.

Пераклала з ангельскай Людміла Бузук пры ўдзеле Аляксея Знаткевіча паводле Charles Bukowski. Hot Water Music. — Black Sparrow Press. — 1996. © 1983 by Charles Bukowski.

[image] [image] [image] [image] [image] [image] [image] [image] [image] [image] [image]

Постмадэрнізм у ARCHE 1-1999

да ЗЬМЕСТУ да Пачатку СТАРОНКІ

E-mail рэдакцыі: **analityka@yahoo.com** Web-майстар: **mk**

Чакаем вашых мэйлаў з пытаньнямі або камэнтарамі наконт гэтага сайту

Copyright © 1999 ARCHE "Пачатак" magazine

Апошняе абнаўленьне: **13-07-1999**

[image]
[image] *постмадэрнізм у 1-1999* .
[image]
[image][image][image][image][image][image][image][image][image][image][im
да Зьместу 1-1999

гісторыі

Даніла Кіш
Энцыкляпэдыя мёртвых

Даніла Кіш (1935—1989) — прадстаўнік балканскага постмадэрнізму, пісаў па–сэрбска–харвацку. У 1997 г. ягонае апавяданьне “Грабніца для Барыса Давыдавіча” было надрукаванае ў “Фрагмэнтах”.

Летась, як Вы ведаеце, я была ў Швэцыі на запросіны Інстытуту тэатральных досьледаў. Маёй правадніцай і апякункай была спадарыня Ёхансан, Крыстына Ёхансан. Я прагледзела пяць ці шэсьць спэктакляў; у зьвязку з гэтым варта перадусім узгадаць пра посьпех, які мела п’еса “Ў чаканьні Гадо”, пастаўленая для вязьняў. Вярнуўшыся дадому празь дзесяць дзён, я й надалей жыла ў тым далёкім сьвеце, як у сьне.

Спадарыня Ёхансан, кабета амбітная, цягам тых дзесяці дзён хацела паказаць мне ў Швэцыі ўсё, што толькі трапіцца, што магло б мяне зацікавіць “як жанчыну”. Не абышлося бяз слыннага ветразёвага карабля “Васа”, які ў глеі на дне мора, дзе праляжаў некалькі стагодзьдзяў, закансэрваваўся як мумія фараона. Неяк увечары, пасьля прагляду “Санаты прывідаў” у Нацыянальным тэатры, мая правадніца праводзіла мяне ў Бібліятэку. Я ледзь пасьпела праглынуць канапку ў нейкім бары.

Набліжалася адзінаццатая, бібліятэка была ўжо зачыненая. Але спадарыня Ёхансан паказала парт’е пропуск, і ён пусьціў нас, буркаючы нешта сабе пад нос. У руцэ ён трымаў вялізнае мэталёвае колца з ключамі, падобна да вартаўніка, які за дзень да таго ўводзіў нас у Цэнтральную вязьніцу, на “Гадо”.

Правадніца аддала мяне ў рукі гэтага цэрбэра, кажучы, што заўтра ўраньні прыйдзе ў гатэль, а каб я зараз аглядала сабе спакойна бібліятэку; гэты спадар замовіць мне таксоўку, і калі мне штосьці запатрабуецца, магу зьвярнуцца да яго... Мне не засталося нічога іншага, як прыняць гэтую ветлую прапанову. Парт'е праводзіў мяне да вялікіх дзьвярэй, адчыніў, запаліў міргатлівае сьвятло, пасьля чаго пакінуў мяне на самоце.
Я чула, як у мяне за сьпінай паварочваецца ключ у замку; вось жа, я апынулася ў бібліятэцы, нібы ў казэматах.
Аднекуль цягнула скразьняком, калыхалася полкамі павучыньне, якое бруднай, страпанай нітніцай зьвісала на паліцы з кніжкамі, як у склепе на бутэлькі старога адборнага віна. Усе памяшканьні былі аднолькавыя, злучаныя вузкім праходам, і паўсюдна дабіраўся гэты скразьняк, крыніцу якога я не магла вызначыць.
У пэўную хвіліну, уласна, пакуль яшчэ прыглядалася да кніжак (альбо зрабіла гэтае адкрыцьцё толькі тады, як у трэцім памяшканьні заўважыла на адным з тамоў літару "C"), усьвядоміла: у кожнай зале знаходзяцца тамы, якія зьмяшчаюць загалоўнае слова на адну літару. Гэта трэцяя.
І ўзапраўды, у чацьвертай зале карэньчык кожнай кнігі меціла літара "D". Раптам, гнаная няўцямным прадчуваньнем, я пачала бегчы. Мае крокі гучалі шматкропным рэхам, якое гублялася недзе ў змрочнай далечы. Узрушаная й запыханая, я дабралася да літары "M" і з зусім відавочным намерам адкрыла адну з кніг. Прыгадалася мне хіба, што недзе ўжо чытала, і раптоўна мяне асьвяціла, што гэта слынная "Энцыкляпэдыя мёртвых".
Першае, што я пабачыла, была ягоная фатаграфія. Адна–аднюткая, устаўленая ў дзьвюхкалёнкавы тэкст, амаль на сярэдзіне старонкі. Тая, якую Вы бачылі на маім пісьмовым стале. Зробленая ў 1936 годзе, дванаццатага лістападу, у Марыборы, па ягоным прыходзе з войска. Пад фатаграфіяй імя, прозьвішча і ў дужках гады: 1910–1979.
Вы ведаеце, што мой добры бацька нядаўна памёр і што ад малых гадоў я была зь ім вельмі блізкая. Але не пра гэта хачу казаць. Важным ёсьць факт, што бацька памёр за няпоўныя два месяцы да майго выезду ў Швэцыю. Я наважылася выехаць у вялікай ступені для таго, каб забыцца на няшчасьце, якое мяне напаткала. Я думала, падобна да людзей, цяжка скрыўджаных

лёсам, што зьмена месца дапаможа мне забыцца на боль, — так, нібы свайго няшчасьця мы не насілі ў сабе.
Абапершыся плячом аб расхістаныя паліцы, з кнігай у руках, я чытала ягоную біяграфію, цалкам забываючыся на час. Кнігі, як у сярэднявечных бібліятэках, былі прымацаваныя тоўстым ланцугом да жалезных пярсьцёнкаў. Я заўважыла гэта толькі тады, як намерылася выцягнуць цяжкі том, каб падысьці зь ім як найбліжэй да лямпачкі.
Раптам мяне агарнуў пострах, што застаюся тут ужо занадта доўга й спадар Цэрбэр (так назвала яго ў думках) у кожны момант можа папрасіць, каб я перапыніла чытаньне. Я пачала прабягаць вачыма абзацы, паварочваючы адкрытую кнігу, наколькі дазваляў ланцуг, да скупога сьвятла. Тоўсты пыл на краях аркушаў і палотны раскалыханага цёмнага павучыньня выразна сьведчылі, што ніхто гэтых тамоў ня кратае. Кнігі былі закутыя ў кайданы, як нявольнікі на галерах, ды на ланцугах не было калодак.
Значыць, гэта й ёсьць, думала я, тая слынная “Энцыкляпэдыя мёртвых”. Я ўяўляла яе сабе падобнай да адной з старых кніг, кніг “старадаўніх”, як “Тыбэцкая кніга мёртвых”, ці “Кабала”, ці “Жыціі сьвятых”, аднаго з тых эзатэрычных твораў чалавечага духу, якімі могуць захапляцца адно пустэльнікі, рабіны або манахі. У пэўны момант я ўсьвядоміла, што чытаньне працягнецца да сьвітанку, а пасьля ўсяго гэтага ніякага матар’яльнага сьледу не застанецца для мяне й для маёй маці, вось жа, я вырашыла перапісаць найважнейшыя факты, скласьці як бы падрахунак біяграфіі бацькі.
Тут, у маім сшытку, зьмяшчаюцца звыклыя энцыкляпэдычныя зьвесткі, пазбаўленыя значэньня для кожнага, апроч мяне й маёй маці; назовы мясцовасьцяў, даты. Але тое, што чыніць гэтую энцыкляпэдыю вылучнай — ня толькі таму, што яна ўнікальная, — гэта спосаб, якім у ёй апісваюцца стасункі паміж людзьмі, сустрэчы, краявіды, багацьце дэталяў, зь якіх складаецца людзкое жыцьцё. Зьвесткам (напрыклад) пра месца ягонага нараджэньня, вычарпальным і дакладным (“Краляўчані, воласьць Гліна, павет Сісак, акруга Банія”), суседзілі розныя дэталі, геаграфічныя й гістарычныя, бо там усё запісана. Усё. Краявід яго родных старонаў абмаляваны так жыва, што чытаючы, а ўласна прабягаючы вачыма лінейкі й абзацы, я пачувалася, нібыта была там, у сэрцы таго краявіду:

сьнег на верхавінах далёкіх гораў, голыя дрэвы, замерзлая рака, па якой, як на карцінах Брэйгеля, сьлізгаюць на каўзачах дзеці. Спаміж іх я выразна бачыла яго, майго бацьку, хоць тады яшчэ не майго бацьку, а толькі некага, хто будзе маім бацькам, некага, хто быў маім бацькам. Раптам навакольле зазелянела, дрэвы пакрыліся кветам, ружовым і белым. Адцьвітае на маіх вачах глог, сонца пралятае над вёскай Краляўчані, звоняць званы ў вясковай царкоўцы, рыкаюць каровы ў хлявах, а вокны дамоў ільсьняцца ружовым водбліскам ранішняга сонца, ад якога таюць лёдавыя сталяктыты на сьцёкавых трубах. Потым, нібы ўсё гэта адбывалася на маіх вачах, бачыла пахавальнае шэсьце, якое кіравалася да вясковага цьвінтару. Чатыры мужчыны зь непакрытымі галовамі нясуць на плячах труну, вычасаную зь яліны, а на чале, з капелюшом у руцэ, крочыць чалавек, пра якога ведаю — і гэта таксама запісана ў Кнізе, — што гэта мой дзед з боку бацькі, Марк, муж нябожчыцы, якая распачынае сваю вечную дарогу. Там ёсьць усё, што датычыцца яе, прычына хваробы й скону, год нараджэньня, працяканьне хваробы. Напісана, як яе апраналі да труны, хто яе абмыў, хто паклаў манэты на вочы, хто падвязаў ёй падбародзьдзе, вычасаў труну, дзе сьсеклі дрэва. Думаю, што на падставе гэтага Вы можаце ўявіць сабе хаця б прыблізна, наколькі вялікую колькасьць інфармацыі ўносяць у “Энцыкляпэдыю мёртвых” людзі, што ўзяліся за цяжкую і ўхвальную задачу, каб — аб’ектыўна й бязь ценю прадузятасьці — занатаваць як найболей аб тых, хто скончыў зямную вандроўку і ўваходзіць на вечнае жыцьцё. (Бо гэтыя людзі вераць у цуд біблейскага ўваскрошаньня й гэтую гіганцкую картатэку рыхтуюць для таго моманту. Кожны можа знайсьці ў ёй ня толькі сваіх блізкіх, але перадусім уласную забытую мінуўшчыну. Гэты рэестар будзе тады вялікай скарбонкай памяці й адзіным у сваім родзе доказам уваскрошаньня.) Калі йдзе гаворка пра людзкое жыцьцё, яны ня робяць розьніцы між купцом з Баніі й ягонай жонкай, між вясковым папом (ім быў мой прадзед) і вясковым званаром, нейкім Цюкам, прозьвішча якога таксама занатаванае ў Кнізе. Адзіная ўмова, каб знайсьці сябе ў “Энцыкляпэдыі мёртвых” — усьвядоміла я адразу, найперш прыйшла гэтая думка, а потым я яе спраўдзіла, — палягае ў тым, што людзі, прозьвішчы якіх складаюць тут загалоўныя артыкулы, ня могуць фігураваць у аніводнай іншай

энцыкляпэдыі. Калі я гартала том на літару “М” — адзін з тысячы тамоў на гэтую літару,— мне ў вочы кінулася адсутнасьць вядомых прозьвішчаў. У “Энцыкляпэдыі”, як асобны загалоўны артыкул, не фігуруе Мажураніч, ані Мэерхольд, ані Мальмбэрг, ані Марэціч, паводле граматыкі якога навучаўся мой бацька, ані Мэштровіч, якога ён бачыў раз на вуліцы, ані Мілоевіч Таса, перакладнік Каўцкага (мой бацька размаўляў зь ім некалі “пад расійскім царом”). “Энцыкляпэдыя мёртвых” — твор сэкты ці рэлігійнай арганізацыі, якая ў сваёй дэмакратычнай праграме падкрэсьлівае эгалітарыстычнае бачаньне сьвету мёртвых — інсьпіраванае, без сумневу, нейкай спасылкай на Біблію — з намерам выраўняць людзкую несправядлівасьць і даць усім божым стварэньням аднолькавае месца ў вечнасьці. У хуткім часе я зразумела таксама, што “Энцыкляпэдыя” не сягае ў далёкі змрок часу й гісторыі, але ейны пачатак можна датаваць недзе пасьля 1789 году. Гэтая дзіўная каста эрудытаў мусіць мець ва ўсім сьвеце прыхільнікаў, якія корпаюцца ў нэкралёгах упарта й пакрыёма, а потым апрацоўваюць зьвесткі й дасылаюць у цэнтар, які месьціцца ў Стакгольме. (А можа — асьвятліла мяне ў пэўны момант — да іх належыць, між іншага, спадарыня Ёхансан? Паколькі я прызналася ёй у сваім няшчасьці, можа, яна праводзіла мяне сюды, каб я адкрыла ў гэтай бібліятэцы “Энцыкляпэдыю мёртвых” і знайшла ў ёй крыху суцяшэньня?) Гэта ўсё, што я магу ведаць ці ўяўляю сабе наконт працы гэтых людзей. Думаю, што прычыны іхнай таямнічай дзейнасьці можна ўбачыць у доўгай традыцыі перасьледу з боку Царквы, а з другога боку, праца над такой энцыкляпэдыяй, як гэтая, вымагае зразумелай пакрыёмасьці, каб унікнуць прэсу людзкай фанабэрыі й запабегчы спробам карупцыі.

Ня менш дзіўны за іхную таемную дзейнасьць і іхны стыль, гэтая неверагодная амальгама энцыкляпэдычнай ляпідарнасьці й біблейскага красамоўства. Напрыклад, сухія зьвесткі, якія я знаходжу ў маім сшытку такімі, як занатавала іх, там, у некалькіх абзацах, загушчаныя да такога роўню, што перад вачыма чытача зьяўляецца раптам, чароўна, выкупаная ў сонцы ваколіца, вялікая пераменлівасьць выяваў. Вось нясуць трохгадовага хлопца ў сьпякоце сонечнага дню горнымі сьцежкамі, нясуць да дзеда па маці, а на фоне, на другім і

трэцім пляне — ня ведаю, як гэта акрэсьліць — відаць жаўнераў, зборшчыкаў падаткаў, жандараў, чуваць далёкія грымоты гарматаў і ахрыплы брэх сабак. Сьцісла паказаныя дзеі першай сусьветнай вайны: грукочуць цягнікі паблізу нейкага мястэчка, грае духавы аркестар, булькоча вада ў адтуліне біклажкі, лопаецца шкло, разьвінаюцца ў руках хустачкі... Усё гэта асобныя параграфы, кожны пэрыяд падаецца ў форме своеасаблівай паэтычнай квінтэсэнцыі й мэтафары, не заўсёды храналягічна, але ў дзіўным сымбіёзе часоў — мінулага, цяперашняга й будучага. Бо як іначай вытлумачыць зьмешчаны ў гэтым тэксьце, у багата ілюстраванай кнізе ягоных першых пяцёх гадоў, прабаўленых у дзедавым Камаговіне, шкадобны камэнтар, які, калі добра памятаю, гучыць так: “Будуць гэта найлепшыя гады ягонага жыцьця”? Тут загушчаныя карціны дзяцінства, якія зводзяцца, можна сказаць, да ідэаграфічных знакаў: прозьвішчы настаўнікаў, калегаў, “найлепшыя гады” хлопца на фоне зьменаў пораў году; ягоны ўзрадаваны твар у струмянёх дажджу, купаньне ў рацэ, зьязджаньне на санках з засыпанага сьнегам пагорку, лоўля стронгі, а адразу пасьля — або адначасна, калі гэта мажліва,— вяртаньне жаўнераў з эўрапейскіх палёў(?) бітвы, біклажка ў руцэ хлопца, супрацьгаз з разьбітым шклом на ўзбочыне насыпу. І зноў прозьвішчы, жыцьцяпісы. Сустрэча ўдаўца Марка з будучай жонкай, Сафіяй Рэбрачай з Камаговіны, урачыстасьць шлюбу, сьвіст пугі, рысь сялянскіх коняў, разьвінаньне харугваў і стужак, цырымонія абмену заручальнымі пярсьцёнкамі, танцавальнае кола й песенька перад брамай царквы, хлопец у белай кашулі, сьвяточна апрануты, з галінкай размаю ў штрыфэлі пінжака. Тут, у маім сшытку, напісана толькі “Краляўчані”, але ў “Энцыкляпэдыі” гэты пэрыяд займае некалькі сьціслых параграфаў; занатаваны час пад’ёму, хвіля, калі азвалася зязюля зь сьцяннога гадзіньніка й хлопец, заспаны, ускочыў спрасонку. Тут ёсьць прозьвішчы вазакоў, прозьвішчы суседзяў, якія іх праводзілі, партрэт спадара настаўніка й ягоныя словы, скіраваныя да новай мамы хлопца; парады сьвятара, словы тых, хто заставаўся ў вёсцы й махаў ім на разьвітаньне. Нічога тут, кажу, не бракуе, нічога не забылі, ані выгляду дарогі, ані колеру неба, а інвэнтар газды Марка прадстаўлены ў найдрабнейшых дэталях. Ні пра што не забыліся, нават пра

аўтараў старых школьных падручнікаў і поўных добрых парадаў чытанак, павучальных аповесьцяў і біблейскіх прыпавесьцяў. Занатаваная кожная дэталь жыцьця, кожны досьвед, кожная рыба, злоўленая на вуду, назоў кожнай расьліны, сарванай хлопцам.
А вось мой бацька ў юначым узросьце: першы ягоны капялюш, першая паездка рамізьнікам, на досьвітку. Вось імёны дзяўчатаў, словы песенек, якія сьпявалі ў тых часох, тэкст любоўнага ліста, газэты, якія ён чытаў — увесь той пэрыяд зьмяшчаецца ў адным–адзіным пасажы.
Цяпер мы ўжо ў Руме, дзе мой бацька ходзіць у гімназію. Няхай гэты прыклад будзе для Вас ілюстрацыяй, у якой ступені "Энцыкляпэдыя мёртвых" ёсьць усяведнай, як некалі пра гэта казалася. Прынцып здаецца відавочным, хаця чалавеку дух займае ад гэтай эрудыцыі, гэтай патрэбы занатаваньня ўсяго, што складае чалавечае жыцьцё. Таму мы маем тут сьціслую гісторыю Румы, апісаньне гораду й ягонага клімату, апісаньне чыгуначнага вузла; назоў друкарні й сьпіс усяго, што ў ёй тады выходзіла, якія кніжкі й якія газэты; прадстаўленьні вандроўных тэатрыкаў і атракцыёны цыркаў, якія выступалі з гастролямі; апісаньне цагельні... дзе адзін маладзён, абапершыся на пень акацыі, гаворыць на вуха аднае дзяўчыне любоўныя й троху непрыстойныя словы (тэкст падаецца поўнасьцяй). А ўсё гэта: друкарня, імправізаваная заслона, слон з цырку, чыгуначная лінія, што адгаліноўваецца адтуль у бок Шабацу — выступае ў зьвязку з постацяй, пра якую гаворыцца. Апроч таго, ёсьць вытрымка з кляснага дзёньніка, адзнакі, малюнкі, прозьвішчы калегаў — аж да сёмай клясы гімназіі (сёмай Б), у якой хлапчук сустрэнецца з прафэсарам Л.Д., настаўнікам гісторыі й геаграфіі.
Раптам мы апынаемся ў сэрцы іншага гораду, гэта 1928 год, маладзён мае на вучнёўскай шапцы цыфру VIII, ён адпусьціў вусікі. (Тыя вусікі ён будзе насіць усё жыцьцё. Калісь, ня так даўна, няважна зачапіў іх брытвай, а потым згаліў. Я расплакалася, убачыўшы яго, — гэта быў іншы чалавек. У гэтым плачы на імгненьне зьявілася нявыразнае ўсьведамленьне таго, як хутка мне будзе яго не ставаць, калі ён адыйдзе.) Мы цяпер бачым яго перад каўняй "Гродзкай" і зараз пасьля таго — у кінатэатры, дзе чуваць гукі піяніна, а на экране адбываецца "Падарожжа на Месяц". Далей сустракаем яго

перад слупом з абвесткамі на пляцы Елячыча, дзе ён прыглядаецца да сьвежа наклееных афішаў, а адна зь іх — гэтая дэталь падаецца толькі як кур'ёз — агалошвае лекцыю Крлежы. Прозьвішча Ганны Эрэміі, цёткі, у якой ён жыў у Заграбе, на вуліцы Юрышыча, значыцца тут сама побач з прозьвішчам Крыжая, опэрнага сьпевака, якога ён спаткаў у старым горадзе, Івана Лабуса, у якога ён рапараваў чаравікі, і нейкага Антэ Дутыны, у пякарні якога ён купляў булачкі...
У Бялград у тым даўным 1929 годзе ўязджалі праз мост на Саве, верагодна, таксама, як і сёньня, з радасьцю ад спатканьня. Чуваць грукат цягніка, які сунецца па жалезнай канструкцыі мосту. Сава бяжыць мутна–зялёная, паравоз сьвішча і запавольваецца, у вакне вагона другое клясы зьяўляецца мой бацька, углядаючыся ў далёкую панараму незнаёмага гораду. Ранак халодны, імгла павольна ўздымаецца над даляглядам, з трубы карабля "Смэдэрэва" выбіваецца чорны слуп дыму; чуваць ахрыплае гудзеньне карабля, які вось–вось адплыве ў Новы Сьвет.
Мой бацька прабавіў у Бялградзе, зь невялічкімі пярэрвамі, блізу пяцьдзясят гадоў, і гэтая сума жыцьця, гэты збор нейкіх васямнаццаці тысячаў дзён і начэй (чатырыста трыццаць восем тысячаў гадзінаў) зьмяшчаецца тут, у Кнізе мёртвых, на абсягу пяці або шасьці старонак. Пры гэтым захоўваецца храналёгія, прынамсі, у галоўных абрысах, бо дні плывуць як рака часу, да зыходу, да сьмерці.
У верасьні таго ж дваццаць дзявятага году Д.М. запісваецца ў геадэзійную школу, і Кніга падае гісторыю гэтай школы ў Бялградзе й прамову дырэктара Стайковіча (які зычыць будучым геамэтрам, каб сумленна служылі каралю й айчыне, бо на іх кладзецца нялёгкае заданьне нанесьці на мапы новыя межы нашай краіны). Цяпер назвы поляў слынных бітваў і ня менш слынных паразаў з часоў першай сусьветнай вайны — Каймакчалян, Майковац, Цэр, Калубара, Дрына — мяшаюцца з прозьвішчамі палеглых прафэсараў і вучняў, і тут сама побач занатоўваюцца адзнакі па начартальнай геамэтрыі, малюнках, гісторыі, рэлігіі, каліграфіі. Зьяўляецца імя нейкай Росы, Раксанды, кветачніцы, зь якой Д.М. фліртаваў, як тады казалі, а таксама прозьвішчы: Барывоя–Боры Іліча, уладальніка карчмы, Міленка Азаны, краўца, Косты Стаўроўскага, да якога мой бацька заходзіў на сьвежы бурэк*, нейкага Кртыніча, які

абгуляў яго ў карты. Ідуць даты экскурсіяў на Авалу й Космай, даты шлюбаў і пахаваньняў, у якіх ён удзельнічаў, сьпіс фільмаў і матчаў, якія ён глядзеў, назовы вуліцаў, на якіх ён жыў: Цэтыньская, Царыцы Міліцы, Гаўрыла Прынцыпа, Караля Пятра Першага, Князя Мілаша, Пажэшкая, Камянічкая, Касмайская, Бранка Радзічэвіча; прозьвішчы тых, паводле чыіх падручнікаў ён навучаўся геаграфіі, геамэтрыі й плянімэтрыі, назовы кніжак, якія ён любіў: “Кароль гораў”, “Гайдук Станка”, “Бунт мужыкоў”; набажэнствы, цыркавыя відовішчы, дэфіляды, арганізаваныя таварыствам “Сокал”, школьныя ўрачыстасьці, выставы малюнкаў (на адной зь іх журы вылучыла акварэлі майго бацькі). Занатаваны таксама й дзень, калі ён запаліў першую папяросу, у школьнай прыбіральні, па намове нейкага Івана Герасімава, сына расейскіх эмігрантаў, які праз тыдзень правёў яго да вядомай у тагачасным Бялградзе карчмы, дзе грае цыганскі аркестар, а расейскія графы й афіцэры плачуць пры гуках балалайкі й гітары... Усё, усё ёсьць тут: урачыстасьць адкрыцьця помніка на Калемэгдане, атручаньне марозівам, купленым на рагу вуліцы Македонскай, якіясь модныя пантофлі “шымі”, на якія ён атрымаў грошы ад свайго бацькі ва ўзнагароду за добра здадзены дыплёмны іспыт. Наступны абзац кажа пра ягоны выезд ва Ўжычкую Пажэгу, гэта 1933 год, травень. Разам зь ім у купэ другое клясы сядзіць той Герасімаў, сын эмігранта. Гэта першая іхная пасада: яны вымяраюць сэрбскую зямлю, складаюць картаграфічныя нарысы й нарысы да кадастру, цягнуць вешкі й тэадаліт, пазьменна; на галовах у іх саламяныя капелюшы, ужо лета, прыпякае сонца, яны караскаюцца на горы, заклікаюць, крычаць; пачынаюцца восеньскія дажджы, сьвіньні корпаюцца, быдла непакоіцца, трэба схаваць тэадаліт, які прыцягвае маланку. А ўвечары ў вясковага настаўніка Мілянковіча яны п’юць самагонку, круціцца ражон, Герасімаў лаецца папераменна па–сэрбску й па–расейску, моцная тая ракія.
У лістападзе таго ж году няшчасны Герасімаў памірае ад запаленьня лёгкіх, а Д.М. будзе стаяць над сьмяротным ложкам і слухаць ягоныя трызьненьні. Гэтаксама будзе стаяць і над ягонай труной, з капелюшом у руцэ, думаючы аб мінучасьці.
Вось што засталося ў мяне ў памяці з таго чытаньня, вось што засталося ў маіх нататках, робленых похапкам, здраўнелымі

пальцамі, тою ночай, тым ранкам, уласна. А гэта цэлыя два гады, два вонкава манатонныя гады, калі Д.М. ад траўню да лістападу, паводле гайдуцкага календара, носіць стойку й тэадаліт па горах і далінах; зьмяняюцца поры году, рэкі выліваюцца й вяртаюцца да сваіх рэчышчаў, лісьце зелянее, а потым жоўкне, мой бацька сядзіць у ценю квітнеючых сьліваў, потым хаваецца пад нейкую страху, бліскавіца асьвятляе вечаровы пэйзаж, рэха грымотаў разносіцца па катлавінах. Лета, сонца пражыць, а нашыя геамэтры (зараз ягоны таварыш нейкі Драговіч) уваходзяць апоўдні ў адзін дом (вуліца й нумар), грукаюць у дзьверы, просяць вады. Зьяўляецца дзяўчына, выносіць збан халаднаватай вады, нібы ў народнай песьні. Дзяўчына — мяркую, што Вы здагадваецеся — гэта тая, хто стане маёй маці.

Не хачу апавядаць Вам зараз, як усё гэта запісана там, апісана — дзень, калі ён прыйшоў прасіць ейнай рукі, плынь размовы, старасьвецкае вясельле, якое каштавала тысячы, увесь маляўнічы фальклёр, які быў часткай таго жыцьця, — бо ўсё здаецца мне недастатковым і фрагмэнтарным у параўнаньні з арыгіналам. Мушу, аднак, прыгадаць, што ёсьць там сьпіс сьведкаў і афіцыйных гасьцей, прозьвішча сьвятара, які пашлюбіў іх, ёсьць тосты й песенькі, падарункі й тыя, хто іх прынёс, сьпіс страваў і напояў. Потым, згодна з храналёгіяй, ідзе пяцімесячны пэрыяд, ад лістападу да траўню, калі маладая пара пасяляецца ў Бялградзе, апісваецца мэбля й разьмяшчэньне жытла, цана кухні, ложкаў і шафы, таксама як пешчаньні, якія ў падобных варунках заўжды адныя й тыя, і заўжды такія адрозныя. Бо — і мяркую, што гэта падставовая пасылка аўтараў “Энцыкляпэдыі” — нічога ніколі не паўтараецца ў гісторыі чалавечых істотаў, усё, што зь першага позірку падаецца ідэнтычным, бывае ледзь падобным; кожны чалавек ёсьць зоркай сам па сабе, усё здараецца заўжды й ніколі, усё паўтараецца бясконца й непаўторна. (Таму аўтары “Энцыкляпэдыі мёртвых”, гэтага каштоўнага помніку адрознасьці, такую вялікую ролю надаюць драбніцам, а кожнае людзкое стварэньне для іх сьвятое.)

Калі б не навязьлівая ідэя аўтараў аб непаўторнасьці кожнай людзкой істоты, аб вылучнасьці кожнага здарэньня, чаму б меліся служыць прозьвішчы сьвятароў і чалавека, які вядзе мэтрычныя кнігі, апісаньне вясельных строяў і назоў нейкай

там вёскі Гледзіч блізу Кралева, з усімі драбніцамі, якія вызначаюць лучнасьць чалавека з краявідам? Бо апісваецца прыезд майго бацькі “ў мясцовасьць”, ягоны побыт, у тым гайдуцкім часе траўню–лістападу, на вёсцы. Прозьвішчы Ёвана Радайковіча (у карчме якога геамэтры п’юць увечары ахалоджанае віно й дзе могуць браць напавер) занатаванае гэтак жа сама, як імя дзіцёнка нейкага Стэвана Яніча — Сьветазар,— якога мой бацька трымаў на хрышчэньні, як прозьвішча доктара Леўстыка, выгнанца з Славеніі, які прапісаў яму лекі ад катару страўніку, альбо нейкай Радмілі–Рады Маўравай, якую ён паваліў на сена ў адной пуні.
На падставе вайсковай службы майго бацькі ў Кнізе замаляваныя сьцежкі, па якіх хадзіў V аддзел пяхоты, што разьмяшчаўся ў Марыборы; таксама тут ёсьць прозьвішчы афіцэраў і падафіцэраў разам зь іхнымі чынамі, а таксама прозьвішчы калегаў з тае самае залі; занатаваная якасьць прадуктаў у салдацкай ядальні, удар калена ў час начнога маршу, кара за згубленую рукавічку, назоў карчмы, у якой Д.М. абмываў адкамандаваньне ў Пажаравац.
На першы погляд, гэта нічым не вылучаецца, як кожная служба і кожнае адкамандаваньне, але гэты Пажаравац і сямімесяцовы побыт майго бацькі ў кашарах, з гледзішча аўтараў “Энцыкляпэдыі”, ёсьць адзінымі ў сваім родзе; ніколі болей, ніколі, ня будзе ў другой палове 1935 году перабываць нейкі Д.М., геамэтар, у пажаравацкіх кашарах і ня будзе крэсьліць плянаў пры печы, раздумваючы пра тое, як падчас начнога маршу некалькі месяцаў таму ён убачыў мора.
Гэтае мора, убачанае з схілу Вэлебіту дваццаць восьмага красавіка 1935 году, убачанае ўпершыню ва ўзросьце дваццаці чатырох гадоў, застанецца ў ім як адкрыцьцё, як сон, і Д.М. будзе яго насіць у сабе праз амаль сорак гадоў зь нязьменнай выразнасьцю, нібы таямніцу, нібы прывіднасьць, пра якую ня кажуць. Пасьля столькіх гадоў ён і сам ужо ня быў упэўнены, ці напраўду бачыў тады шырокія марскія прасторы, ці толькі далягляд, дык адным існым морам будзе для яго й застанецца аквамарын на мапах, дзе глыбіны адзначаюцца цямнейшым, а плыткія месцы — сьвятлейшым блакітным колерам.
Я думаю, што ён, уласна, таму цэлымі гадамі не хацеў выязджаць на адпачынак у часы, калі людзі ўжо гуртамі скіроўваліся да прыморскіх мясьцінаў, наладжваючы гэта праз

прафэсійныя саюзы або турыстычныя агенцтвы. У гэтым супраціве быў дзіўны страх, ён нібы страшыўся расчараваньня, нібы блізкае спатканьне з морам магло зьнішчыць у ім далёкі ўспамін, які асьвятліў ягонае жыцьцё дваццаць восьмага красавіка трыццаць пятага году, калі ён упершыню пабачыў здалёк раньнім досьвіткам блакіт Адрыятыкі.
І ўсе адгаворкі, якімі ён карыстаўся, каб аддаліць спатканьне з морам, былі зазвычай ня вельмі пераканаўчымі: ня хоча ехаць на лецішча як так званы турыст, ня мае на гэта грошаў (што было не далёкім ад праўды), не выносіць пякучага сонца (хоць усё жыцьцё бавіў у ягоных пякучых промнях), мы маем пакінуць яго ў спакоі, яму вельмі добра ў Бялградзе, за апушчанымі жалюзямі. У гэтым разьдзеле “Энцыкляпэдыяй мёртвых” дэталёва апрацаваныя ягоныя марскія прыгоды, ад першай лірычнай згадкі ў тысяча дзевяцьсот трыццаць пятым годзе аж да сапраўднага спатканьня сам–насам з морам праз сорак гадоў.
А настала гэтае першае сапраўднае спатканьне з морам у тысяча дзевяцьсот семдзесят пятым годзе, калі з агульнага дамаганьня ён згадзіўся ўрэшце выехаць у Равінію разам з мамай, у дамок прыяцеляў, які тым летам быў вольны.
Ён вярнуўся дачасна, незадаволены кліматам, незадаволены арганізацыяй адпачынку, тэлевізійнай праграмай, незадаволены з нагоды таго гармідару, бруднага мора, з нагоды мноства мэдузаў, з нагоды дарагоўлі й жахлівага “вымагальніцтва”. Пра самое мора, апроч ягонага забруджваньня (“публічная кляака для турыстаў”) і мэдузаў (“сьцягвае іх людзкі смурод, як вошай”), не сказаў нічога, ані слова. Толькі махнуў рукой. Толькі цяпер ведаю, што гэта азначала: ягоны шматгадовы сон пра Адрыятыку, даўная прывіднасьць была пякнейшай і больш імпаноўнай, мілейшай і больш нявіннай, чым тая брудная вада, у якой пялёхаліся тлустыя, мажныя мужчыны й нашараваныя алейкамі кабеты, “чорныя, як звугленыя трэскі”.
Першы й апошні раз ён выехаў тады на мора. Цяпер я ведаю, што ў ім памёр тады, нібы нейкая дарагая істота, той далёкі сон, далёкі прывід (калі гэта быў прывід), які ён насіў у сабе амаль сорак гадоў.
Але Вы бачыце, я пераскочыла адным махам сорак гадоў ягонага жыцьця, а беручы храналягічна, мы толькі ў трыццаць

сёмым ці восьмым годзе. Д.М. мае ўжо дзьвюх дачок (сын зьявіцца пазьней), зачатых у глухмені сэрбскай правінцыі. Гэта мог быць Пэтрывац над Млявай альбо Дэспатавац, Стэпоевац, Букавац, Чупрыя альбо Ялашыца, Матэявіца, Чэчына альбо Ўласіна, Княжавац альбо Подвіс. Прашу накрэсьліць ва ўяўленьні мапу тых ваколіцаў, павялічыць кожную з тых кропачак на звычайнай мапе ці вайсковай (1:50 000), павялічыць іх да існых памераў, адзначыць вуліцы й дамы, у якіх ён жыў, а потым увайсьці на падворак, да дому, намаляваць плян памяшканьня, скласьці сьпіс мэблі й садовых дрэваў; і прашу не забыць пра назовы кветак, якія растуць у гародзе, ані пра газэты, якія чытае Д.М. і якія пішуць пра пакт Рыбэнтропа–Молатава, пра ўцёкі каралеўскага ўраду, пра кошты шмальцу й вуглю, пра незвычайныя дасягненьні лётчыка–аса Алексіча… О, так гэта робяць майстры “Энцыкляпэдыі”.

Бо кожнае здарэньне зьвязваецца тут, як я казала, зь ягоным асабістым лёсам, кожны налёт на Бялград, і марш нямецкіх войскаў на Ўсход, і іхнае адступленьне паказваюцца нібы ягонымі вачыма й зьнітоўваюцца зь ягоным жыцьцём. Падрабязна апісваецца дом на вуліцы Пальмоціча й ягоныя жыхары, калі ў скляпеньні гэтага дому мой бацька перажывае разам з намі бамбардаваньне Бялграду; потым ідзе такое ж апісаньне дому ў Стэпоевацы (прозьвішча гаспадара, плян памяшканьняў і г.д.), куды бацька адвозіць нас у час вайны, тут падаюцца цэны на хлеб, мяса, ракію. Вы знойдзеце таксама ў Кнізе мёртвых ягоную размову з шэфам паліцыі ў Княжавацы, ліст з паведамленьнем аб звальненьні з працы ў тысяча дзевяцьсот сорак другім годзе й пабачыце вачыма ўяўленьня, як у хуткім часе пасьля таго ён зьбірае лісьцё ў Батанічным садзе й на вуліцы Пальмоціча, як разгладжвае іх і клеіць у зельнік дачкі, падпісваючы каліграфічным почыркам: “Дзьмухавец” (Taraxacum officinale) альбо “Ліпа” (Tilia), так, як пісаў на мапах “Адрыятычнае мора” альбо “Ўласіна”. Велічэзная рака ягонай біяграфіі, гэтая сямейная сага, мае свае адгалінаваньні; вось жа, паралельна з працай бацькі на цукроўні ў 1943–1944 гадах будзе зьмешчаны ў гэтай своеасаблівай кроніцы й падрахунку таксама лёс маёй маці й наш, ягоных дзяцей — цэлыя тамы зьведзеныя да некалькіх красамоўных параграфаў. Ягоны раньні пад’ём набывае, такім

парадкам, повязь з раньнім пад'ёмам маці (якая накіроўваецца ў вёску, каб абмяняць старасьвецкі насьценны гадзіньнік, частку свайго пасагу, на курыцу альбо кавалак сала) і з выхадам нас, дзяцей, у школу. Гэты ранішні рытуал (чуваць з радыё, недзе па суседзтве, мэлёдыю "Лілі Марлен") выкарыстоўваецца тут як дарэчны выпадак для выяўленьня сямейнага настрою ў доме звольненага геамэтра ў гады акупацыі (посны сьняданак з сухароў і збожжавай кавы) і для агляду "моды" ў 1943–1944 гадах, калі насілі чаравікі на драўлянай падэшве, навушнікі й плашчы, шытыя з вайсковых коўдраў.

Факт, што мой бацька зь вялікай рызыкай выносіў пад плашчом патаку з "фабрыкі Мілішыча", на якой тады падзённа працаваў, мае для "Энцыкляпэдыі мёртвых" такое самае значэньне, як акт дывэрсіі ў акулістычнай клініцы, тут, па суседзтве, альбо подзьвігі дзядзькі Цвэі Каракашэвіча, родам з Румы, які абкрадаў нямецкі Афіцэрскі клюб на Французскай 7, дзе працаваў "забесьпячэнцам". Кур'ёз, які палягаў на тым, што дзякуючы таму ж Цвэі Каракашэвічу мы разы два елі ў час акупацыі тлустых карпаў (якія ўсю ноч плавалі ў вялікай эмаляванай ваньне ў нашай лазеньцы) і пырскалі іх французскім шампанскім з таго ж афіцэрскага клюбу "Пад трыма гусарамі", вядома, не пазьбегнуў увагі рэдактараў "Энцыкляпэдыі". Згодна з сваім праграмным прынцыпам — што ў жыцьці чалавека няма ні няважных рэчаў, ані гіерархіі здарэньняў,— яны занатавалі ўсе пражытыя намі хваробы дзяцінства: сьвінку, ангіну, коклюш, кросту; а таксама зьяўленьне вошаў і клопаты бацькі зь лёгкімі. (Дыягназ, адпаведны меркаваньню доктара Джуровіча: эмфізэма як наступства празьмернага кураньня.) Але Вы знойдзеце тут таксама плякат на дошцы абвестак побач з рынкам Байлёна, зь сьпісам расстраляных закладнікаў, спаміж якіх прыяцелі й блізкія знаёмцы майго бацькі; прозьвішчы павешаных патрыётаў, целы якіх калыхаюцца на ліхтарнях у самым цэнтры, на вуліцы Тэразіе; словы афіцэра, які жадае ад бацькі ausweis'у ў вакзальнай рэстарацыі ў Нішы; апісаньне чэтніцкага вясельля ў Уласатынцах, дзе ўсю ноч стралялі з карабінаў.

Вулічныя баі ў Бялградзе ў кастрычніку 1944 году паказваюцца так, як бачыў іх мой бацька з вуліцы Пальмоціча, празь якую

праязджае горная батарэя, а на рагу ляжыць дохлы конь. Грукат танкаў на момант заглушае допыт volksdeutsch'а на прозьвішча Франьё Герман, маленьні якога далятаюць праз тонкую сьценку ад суседняга дому, дзе афіцэр OZN** зьдзяйсьняе суд і помсту народу. У раптоўнай цішы, якая асела па праезьдзе савецкага танку, рэзка раздаецца залп на суседнім падворку, а крывавая пляма на муры, якую мой бацька ўбачыў з вакна прыбіральні, і цела няшчаснага Германа ў пазыцыі эмбрыёну таксама застануцца ўвечненымі ў Кнізе мёртвых, разам з камэнтаром схаванага назіральніка.
Гісторыя, для рэдактараў Кнігі мёртвых, ёсьць сумай людзкіх лёсаў, сукупнасьцю пераходных здарэньняў. Таму яны занатоўваюць кожны чын, кожную думку, кожны дабрадзейны подзьмух, кожную лічбу на мапе запісваюць у рэестар, кожную рыдлёўку, што адкідвае балота, кожны рух, які выклікаў узьняцьце цэглы з руінаў.
Праца, выконваная маім бацькам у дзяржаўнай кадастравай управе па вайне, калі зямлю вымяралі нанова й вынікі запісвалі ў кнігі, як зазвычай пасьля вялікіх гістарычных пераломаў, прадстаўляецца з усім, чаго вымагае такі разьдзел, падаючы клясы грунту, нумары іпатэчных кніг, зьмененыя назовы нямецкіх вёсак і назовы паселішчаў новых каляністаў. Нічога тут, кажу, не бракуе: гліны, якая ліпне на гумовыя боты, купленыя ў п'янага салдата; цяжкога паносу пасьля зьяданьня нясьвежых галубоў у нейкай забягалаўцы ў Інджыжы; авантуры з басьнійкай, кельнэркай у Сомбары; падзеньня з ровару й удару локця паблізу Чантавіру; начной язды быдлячым вагонам на лініі Сэнта — Субоціца; куплі тлустай гусі, якую мой бацька прывязе дадому на Новы Год; п'янкі з расейскімі інжынэрамі ў Бановічах; вырываньня кутняга зубу ў полі, наўзбоч ад калодзежа; мітынгу, на якім Д.М.прамокне да ніткі; раптоўнай сьмерці землямера на імя Стэва Багданаў, які недзе пад лесам наступіў на міну й зь якім мой бацька за дзень да таго гуляў у більярд; паўторнага зьяўленьня лётчыка–акрабата Алексіча ў небе над Калемэгданам; цяжкога атручаньня алькаголем у мясцовасьці Мракадол; язды перапоўненым грузавіком па балоцістай дарозе з Зрэняніна ў Элемір; спрэчкі з новым шэфам, нейкім Шупутам, на землях блізу Яшы Толіча; куплі тоны брунатнага вуглю з капальні ў Бановічах і чаканьня да чацьвертай гадзіны раніцы ў цягніку вузкакалейкі над

Дунаем пры тэмпэратуры мінус пятнаццаць; куплі столу з мармуровай стальніцай на блышыным рынку; сьняданку, які складаецца з “амэрыканскага” сыру й парашковага малака ў рабочай сталоўцы “Босьнія”; хваробы й сьмерці ягонага бацькі; паленьня сьвечак на цьвінтары на Дзяды; бурнай сваркі зь нейкім Пэтарам Янковічам і Савам Драговічам, якія баранілі тэзу аб слушнасьці лініі Сталіна, а таксама дыялёгу паміж імі; аргумэнтаў адных і контраргумэнтаў другога (дзе ўсё скончыцца ахрыплым “Сталін вас ...баў!” майго бацькі).
Так “Энцыкляпэдыя” ўводзіць нас у атмасфэру тых часоў, у палітычныя падзеі.
Спалох, які ахопіць майго бацьку, і маўчаньне, якое я сама добра памятаю, маўчаньне цяжкое й прыкрае, Кніга тлумачыць заразьлівым страхам: аднаго дня Д.М. даведаўся, што той Пэтар Янковіч, ягоны кузэн і калега, штодня а шостай мусіў хадзіць на размовы ў УДБ (зрэшты, у выніку даносу згаданага Драговіча), а толькі потым зьяўляўся на працы, з тварам счарнелым і спухлым ад атрыманых поўхаў і невысынаньня; і так кожны божы дзень на золку нейкія шэсьць месяцаў, аж да часу, пакуль узгадаў прозьвішчы людзей, якія падзялялі зь ім аблуду наконт Сталіна й слухалі радыё Масквы.
Праміну тут усю сямейную гісторыю ў мініятуры: сваркі, замірэньні, выезды на курорты. Праміну сьпіс прадметаў, якія мой бацька прынёс дадому й якія ў “Энцыкляпэдыі” заінвэнтарызаваныя з гаспадарчай руплівасьцяй. Прыгадаю толькі радыё маркі “Арыён”, збор твораў Максіма Горкага, алеандар у вялікай драўлянай скрынцы й бочку для квашаньня капусты, бо яны здаюцца мне важнейшымі за іншыя дробязі, пералічаныя ў Кнізе, улучна з матар’ялам і дакладам для пашыву гарнітуру, якія я купіла яму зь першай зарплаты, а таксама бутэлькай мартэлю, якую ён асушыў некалі на вячэру.
“Энцыкляпэдыя мёртвых” не займаецца, аднак, вылучна матар’яльнымі дабротамі, гэта ні кніга двайной бугальтэрыі, ні рэестар, ні індэкс прозьвішчаў, такі, як “Каралеўскія кнігі” або “Кніга Роду”, хаця яна ёсьць і гэтым; у ёй гаворыцца пра духовыя станы чалавека, пра ягоны погляд на сьвет, на Бога, пра сумнеў наконт існаваньня таго сьвету, пра маральныя нормы. А тое, што папросту зьдзіўляе, гэта адзіная ў сваім родзе лучнасьць сьвету знадворнага й нутранога, падкрэсьліваньне матар’яльных фактаў, якія потым набываюць

лягічную повязь з чалавекам, з тым, што называецца ягонай душой. Некаторыя аб'ектыўныя зьвесткі — як правядзеньне электрычнай устаноўкі да кафлевых печак у 1969 годзе, зьяўленьне "танзуры" на галаве майго бацькі ці ягоная раптоўная прагнасьць, прыгатаваньне асьвяжальнага напою з бэзы, паводле рэцэпту бялградзкай "Палітыкі" — рэдактары пакідаюць без камэнтару, але, напрыклад, ягоную нечаканую жарсьць да зьбіраньня познамак пры надыходзе старасьці тлумачаць як кампэнсацыю за доўгія гады нерухомасьці. Яны ня маюць сумневу, што ў праглядваньні познамак празь люпу знаходзіць выйсьце толькі частка прыдушанай фантазіі, якая часта хаваецца ў людзях спакойных і стабільных, мала схільных да падарожжаў і прыгодаў, частка таго схаванага мяшчанскага рамантызму, які акрэсьліваў гэтаксама стаўленьне бацькі да мора. (Бо сапраўдныя падарожжы й далёкія пэйзажы замяніў ён зручнымі падарожжамі ўяўленьня, а зацікаўленасьць першага ўнука мятлушкавым сьветам познамак была адно нагодай, якую ён ужываў, каб ня стаць сьмешным у вачах людзей і ва ўласных вачах.)
Гэта ўжо, як Вы бачыце, тая частка ягонага духовага краявіду, якая знаходзіцца паблізу зыходу і ў якой пахаваньні прыяцеляў і блізкіх ідуць адно за адным з такой частатой, што кожны чалавек — нават менш схільны да ціхай мэдытацыі, чым мой бацька — становіцца філёзафам, калі роздум пра сэнс існаваньня ёсьць філязофіяй.
Незадаволены жыцьцём, пакутуючы ад старэчай мэлянхоліі, якую ніхто ня можа злагодзіць: ані адданыя дзеці, ані добрыя ўнукі, ані адносны спакой штодзённасьці, — ён пачаў бурчэць і напівацца ўсё часьцей. У яго здараліся раптоўныя прыпадкі злосьці, якіх ніхто не чакаў ад гэтага спакойнага чалавека з лагоднай усьмешкай. Ён праклінаў Бога, неба, зямлю, расейцаў, амэрыканцаў, немцаў, улады й тых, хто вызначыў яму такую ўбогую пэнсію за наёмніцкую працу столькіх гадоў, а найболей — тэлевізію, якая запаўняла яму пустэчу вечароў, прыносячы ў дом, з проста абразьлівым нахабствам, вялікую ілюзію жыцьця.
Назаўтра, прыйшоўшы ў сябе, ён пачынаў ціха пакутаваць: карміў шчыгла на тэрасе, сьвістаў яму, трымаючы высока над галавой клетку, нібы ліхтарню ў цемрадзі людзкае пакуты. Альбо, таксама, зьняўшы ўрэшце піжаму, паціху прыбіраўся,

надзяваў капялюш і йшоў на галоўпаштамт, на Такоўскую, па познамкі. Пасьля апоўдню седзячы на крайку фатэлю, з унукам каля сябе, ён папіваў каву й тонкімі пінцэткамі разьмяшчаў познамкі ў клясарах.
Час ад часу, у хвіліны роспачы, ён гараваў над сваім жыцьцём, па–старэчаму скуголіў, што Бог не дазволіў яму атрымаць адукацыю й што ён сыйдзе з гэтага сьвету цёмным, не пабачыўшы па–людзку ані мора, ані столькіх гарадоў, што можа пабачыць чалавек адукаваны й багаты. — Бо ягонае падарожжа ў Трыест скончылася гэтаксама бясслаўна, як вандроўка ў Равінію.
Тады, ва ўзросьце шасьцідзесяці шасьцёх гадоў, ён упершыню перайшоў мяжу. Гэтае падарожжа таксама было вынікам доўгіх дамаганьняў і ўгаворваньняў. Ён абараняўся пры дапамозе аргумэнтаў, цяжкіх для абвяргання: што разумны чалавек ня выберацца ў краіну, мовы якой ня ведае, што ён ня мае намеру займацца кантрабандай і не цікавяць яго ў Трыесьце тамтэйшыя спагецьці ані к'янці, бо ён аддае перавагу піць дома жыляёку з Мостару або звычайнае белае віно з Пракупацу.
І аднак мы змусілі яго зрабіць пашпарт.
Ён вярнуўся з таго падарожжа злы й кіслы, прамоклы, сварачыся з мамай; абутак, які яна купіла, прамакае і муляў яму, а міліцыя, ужо паблізу Інджыжы, пакорпалася й паперакульвала яму валізкі.
Ці мушу я Вам казаць, што гэтае падарожжа ў Трыест і дождж, які мой бацька перачакаў пад сьценкай гатэлю "Adriatico" без парасону, як стары прамоклы сабака (мама тым часам на Понтэ Роса выбірала для яго абутак), што вось усё гэтае ў Кнізе мёртвых атрымала месца, якога гэты эпізод заслугоўвае? Адно, што ў пэўнай меры ўсьцешыла яго пасьля няшчаснай вандроўкі ў Трыест, дык гэта купля насеньня, якое ён знайшоў выкладзеным перад лаўкай. (На шчасьце, на мяшэчках былі намаляваныя адпаведныя кветкі, а цэны — відавочныя, таму ён ня мусіў намагацца размаўляць з прадаўнічкай.) Бо ў гэты час Д.М., як напісана ў "Энцыкляпэдыі", ужо займаецца ва ўсю моц "разьвядзеньнем аздобных расьлінаў". (Ідзе сьпіс кветак у гаршэчках і бляшанках на тэрасе з вуліцы й на той, другой, з падворку.)
Амаль адначасна, нібы закрануты нейкай кветкавай заразай, ён пачынае запаўняць свой час маляваньнем расьлінных

матываў паўсюль, дзе толькі трапіцца. Раптоўны выбух ягонага мастакоўскага таленту адбыўся зусім неспадзявана. Незадаволены (ён ужо ўсім быў незадаволены) спосабам, якім адзін афіцэр у адстаўцы, мастак з божае ласкі, размаляваў лазьніцу, (сьпяваючы раз за разам “Казарчанку”, якая рабіла рухі ягонай рукі размашыстымі), мой бацька ўзьеўся й закасаў рукавы. Паколькі не ўдалося яму замаляваць цёмныя плямы на сьценах, ён вырашыў пакрыць іх алейнай фарбай паводле малюнку, выкананага вільгацьцю. Так паўстала першая кветка ў лазьніцы, вялікі званочак ці водная лілея, халера ведае што. Мы ўсе яго хвалілі. Суседзі прыходзілі дзівавацца працай майго бацькі. Гэтаксама й ягоны ўлюбенец, унук, выказаў шчыры подзіў. Так гэта пачалося. Прыйшла чарга вакна ў лазьніцы, на якім ён намаляваў дробныя палявыя кветкі, блакітныя, як валошкі, наўскос, так, што гэты кветкавы матыў ствараў бачнасьць калыханьня фіранкі.
А пазьней ён ужо маляваў цэлымі днямі, нястомна, не выпускаючы з вуснаў папяросу. (У цішы чуваць было, як сьвішча ў яго ў лёгкіх, а пыхцеў ён як паравоз.) Ён размаляваў у кветкі, адно што зь ценем падабенства да сапраўдных, старыя падрапаныя скрыні, парцалянавыя бросьні, бутэлькі з–пад каньяку, звычайныя шкляныя фляконы, слоікі, драўляныя скрыначкі для папяросаў. На вялікім сыфоне содавай вады ён выпісаў, на аквамарынавым фоне, назовы бялградзкіх рэстарацыяў, літарамі, якімі пішуцца на мапах назовы выспаў: “Брыёні”, “Бока Каторска”, “Мэва”, “У матроса”, “Досьвітак”, “Сэрбская Карчма”, “Пад Відынскай брамай”, “Пад Стамбульскай брамай”, “Скадарлія”, “Тры капелюшы”, “Два алені”, “Пад ліпай”, “Тры гронкі вінаграду”, “Шуматовац”, “Сем дзён”, “Марш на Дрыну”, “Калемэгдан”, “Калярац”, “Айчына”, “Аратай”, “Абрэновац”, “Горад Душана”, “Вусьце”, “Смэдэрэва”, “Паляўнічы рог”, “Пытальнік”, “Апошні шанец”. Аўтары “Энцыкляпэдыі” зьвярнулі, вядома, увагу на незвычайную акалічнасьць, што ён памёр у дзень дванаццатай гадавіны свайго першага ўнука. Не пазьбег, таксама, іхнай увагі й супраціў майго бацькі намерам, каб ягонаму апошняму ўнуку надаць імя дзеда. Мы думалі, што гэта задаволіць ягоную фанабэрыю, што ён прыме гэта як знак асаблівага шанаваньня й любові. Ён, аднак, толькі штось прамармытаў, а ў ягоных вачах я заўважыла далёкі цень навальніцы, якая

блісьне з–пад акуляраў праз год, калі мой бацька ўсьвядоміць сабе, што гэта канец. Гэтую пасьлядоўнасьць жывых і мёртвых, распаўсюджаны міт пра зьмену пакаленьняў, гэтае ўяўнае суцяшэньне, якое чалавек выдумаў для таго, каб лягчэй згадзіцца з думкай пра сьмерць, мой бацька адчуў у тое імгненьне як абразу; як калі б праз той магічны акт наданьня ягонага імя нованароджанаму дзіцяці, хаця б і па стакроць ягонай крыві, “паставілі на ім крыж”. Але я тады яшчэ ня ведала, што бацька ўжо намацаў падазроны нарост блізу пахвіны й прадчуваў, а можа, быў упэўнены, што ў ягоных нутранасьцях, як з клубня, вырастае невядомая атрутная расьліна.

У адным з канцавых абзацаў “Энцыкляпэдыя” падае працэс пахавальных урачыстасьцяў, імя сьвятара, які сьпяваў над труной, сьпіс тых, хто праводзіў бацьку на месца вечнага супакою, лічбу сьвечак, запаленых за спакой ягонай душы, апісваецца выгляд вянкоў і прыводзіцца тэкст нэкралёгу, зьмешчанага ў бялградзкай “Палітыцы”.

Прамова, якую сказаў над труной Нікола Бэшэвіч, ягоны стары калега з кадастравай управы (“Калега Джура сумленна служыў айчыне, як перад вайной, у час акупацыі, так і па вайне, у час уздыму з руінаў і аднаўленьня зьнішчанай краіны”), цытуецца цалкам, не зважаючы на рытарычныя паўторы. Гэтая прамова Бэшэвіча над труной памерлага калегі й земляка, без сумневу, мела ў сабе нешта з тых прынцыпаў, якія рэпрэзэнтуе вялікая “Энцыкляпэдыя мёртвых” (“Успамін аб ім будзе жыць вечна, ва ўсе часы. Хвала яму й гонар!”).

Гэта мог бы быць канец — на гэтым канчаюцца мае нататкі. Ня буду прыводзіць журботнага сьпісу рэчаў, якія па ім засталіся: кашулі, пашпарт, дакумэнты, акуляры. (А сьвятло дню балюча бліснула ў пустых шкельцах, менавіта вынутых з футаралу.) Усяго таго, што вярнулі маёй маці ў шпіталі, назаўтра па ягонай сьмерці. Бо ўсё гэта было запісана ў “Энцыкляпэдыі”, не забытая аніводная хустачка, ані пачак “мараваў”, ані “Ілюстраваная палітыка”, у якой знаходзіцца крыжаванка, часткова разгаданая ягонай рукой.

Занатаваныя таксама прозьвішчы дактароў, санітарак, тых, хто яго наведваў, пададзеныя дзень і гадзіна апэрацыі (калі доктар Пятровіч ускрыў яму жывот і зашыў, зразумеўшы, што намаганьні ўжо нічога не дадуць: мэтастазы былі на жыцьцёва

важных ворганах). Я ня маю сілы, каб апісаць Вам погляд, якім ён разьвітаўся з мной на шпітальных сходах, за дзень да апэрацыі; у ім зьмяшчалася ўсё жыцьцё і ўвесь жах усьведамленьня сьмерці. Усё, што жывы чалавек пра сьмерць можа ведаць.

Змарнелая й заплаканая, я здолела потым на працягу некалькіх гадзінаў прагледзець усе старонкі, якія тычыліся яго. Я ня мела ўяўленьня пра час. Ці я ў гэтай халоднай бібліятэцы гадзіну, ці, можа, ужо сьвітае? Зусім, кажу, забылася на час, на месца, дзе знаходжуся. Я сьпяшалася запісаць як найболей зьвестак пра майго бацьку, каб у хвілях роспачы мець які–небудзь доказ, які сьведчыць пра тое, што ягонае жыцьцё не было марным, што на сьвеце ёсьць яшчэ людзі, якія занатоўваюць вартасьць кожнага жыцьця, кожнай пакуты, кожнага чалавечага існаваньня. (Гэта заўжды нейкае суцяшэньне.)

Раптам недзе на апошніх прысьвечаных яму старонках я заўважыла кветку, незвычайную кветку. У першае імгненьне здалося мне, што гэта віньетка альбо схематычны малюнак расьліны, якая апынулася ў сьвеце мёртвых як узор вымерлай флёры. У подпісе я, аднак, прачытала, што гэта падставовы матыў карцінаў майго бацькі. Дрыготкімі рукамі я пачала перамалёўваць гэтую нязвыклую кветку. Найболей яна нагадвала вялікі, абабраны й разламаны аранжык, папрацінаны тоненькімі чырвонымі жылкамі, падобнымі да капілярных сасудаў. Праз імгненьне я была расчараваная.

Я добра ведала ўсе карціны, якімі мой бацька ў хвіліны, вольныя ад занятку, пакрываў сьценкі, дошкі, бутэлькі й каробкі, аднак ніводная зь іх не нагадвала гэтай. Так, сказала я сабе, нават яны могуць памыліцца. А потым, перакрэсьліўшы той вялікі абабраны аранжык, я прачытала апошні пасаж і крыкнула. Ачомалася я аблітая потам. Тады запісала ўсё, што запомніла з таго сну. І вось тое, што засталося... Ведаеце, пра што казалася ў апошнім абзацы? Што Д.М. пачаў маляваць у хвіліны, калі зьявіліся першыя прыкметы раку. Што, значыць, ягонае навязьлівае маляваньне кветкавых матываў супадае з разьвіцьцём хваробы.

Калі я паказала гэты малюнак доктару Пятровічу, ён не безь зьдзіўленьня пацьвердзіў, што пухліна ў майго бацькі выглядала менавіта так. І што ейнае высьпяваньне доўжылася,

без сумневу, гадамі.
Пераклаў Зьміцер Дзядзенка.

[*] Бурэк — папулярная закуска (цеста зь мясам), якую ядуць гарачай. *(назад)*

[**] OZN (Odelenje Zaљtite Naroda) — Аддзел аховы народу, які потым замяніла UDB (Управа дзяржаўнай бясьпекі). *(назад)*

[image][image][image][image][image][image][image][image][image][image][image]

Постмадэрнізм у ARCHE 1-1999

да ЗЬМЕСТУ да Пачатку СТАРОНКІ

E-mail рэдакцыі: **analityka@yahoo.com** Web-майстар: **mk**
Чакаем вашых мэйлаў з пытаньнямі або камэнтарамі наконт гэтага сайту
Copyright © 1999 ARCHE "Пачатак" magazine
Апошняе абнаўленьне: **13-07-1999**

[image]
[image] *постмадэрнізм у 1-1999* .
[image]
[image][image][image][image][image][image][image][image][image][im
да Зьместу 1-1999

гісторыі

Андрэй Дынько
Аповед № 3

Той сьпеў учора быў проста фантастычным. Сьпявала дзяўчына, па–італьянску. Уявіце, вёсачка на горах, за ёю бор, разлог прыбускіх лугоў перад вачыма, пара каранастых дубоў, векавыя ліпы й грушы на старых межах, даліна тэрасамі спускаецца да ракі, перагароджаная палосамі дроту на дзяржаўнай граніцы, карацей, найдальшы куток славянскай Эўропы, вечаровая ціша, і — голас дзявочы, кіпучы Расіні. Было ў гэтым нешта дзёрзкае, тэатральнае, скандальнае. Старая Марыя, што гатавала нам вячэру, выйшла зь летняй кухні на ганак, наставіла вуха на вецер. — “*Сьпявае*!” — сказала й вярнулася назад да рускай печкі, паўтарыўшы сама сабе ў сенцах, прыпыніўшыся, задраўшы галаву, не без разгубленасьці — “*Сьпявае*!”

Опэрныя арыі тут, у ціхім краі, дзе, такое ўражаньне, ад часоў Траянавых — ніхто не сьпяваў! Гэта было ўсё адно што выйсьці на плошчу, стаць між царквой, касьцёлам і домам культуры ды... У пагранічнікаў мяняўся нарад на пасту, і ўсе пяцёра, нібы ваўкі, павярнулі галовы на голас. “*Пяе, блядзь*”, — сказаў узброены да зубоў сэржант, камандзір заступаючага нараду, пачухаўся, плюнуў, выцяг бінокль, а камандзір здаючага нараду — прыбор начнога бачаньня, паглядзелі на вёску, і другі пацьвердзіў: “*пяе, блядзь*”. Закаханых жаўнераў пабольшала на пяць.

А сёньня, перавярнуўшыся на сярэдзіне возера з жывата на сьпіну, я пабачыў яе ў халадку на ўсходнім схіле гары. У густаватым ценю (нават у ценю) яе сылюэт прыкоўваў пагляд зь нейкай шыкоўнай немінучасьцю.

Праз пару хвілінаў, задыхаўшыся, абкруціўшы кашуляй мокрыя плаўкі, я запаволіў крок на ўдзірванелай камяністай сьцежцы, не выпускаючы яе з вачэй. На ёй была кароткая просьценькая сукенка без рукавоў з глыбокім дэкальтэ, быццам бы й ружаватая, але ня тога ружовага тону, які падаецца трохі недалёкім і разлазіцца пад чырвонымі промнямі вечаровага сонца. Было ў гэтым колеры, сукенцы, у старанна, па модзе трыццатых гадоў укладзеных валасах, у сьветла–шэрых чаравічках на нізкім абцасіку і ва ўсёй яе паставе нешта цнатлівае і п'янкое, нібы семнаццацігадовая сталічная выдатніца выбралася з бацькамі на прыроду, але ўцякла ад іх, сядзіць ды марыць... і адзягненая гэтак акуратна й культурненька, па–гарадзкому, і лазовы кошычак ля ног такі новы, карцінны, недарэчны, як дзявоцкая сарамлівасьць. Пачуўшы крокі, яна схапілася, заўважыла мяне, за кошык — і зьбегла ў кусты. — Загарэлая, — і ў гэтым загары было нешта супярэчнае тым пасьпешлівым уцёкам у хмызьняк, якія выклікаюць у стасунках імгненны, ледзьве не біяхімічны скачок таямнічасьці.

Жнівеньскія вечары тут заўсёды нясьпешныя, і я неўзабаве здагнаў яе. Выцягла з кошыка сьцізорык, прысела — тканіна абняла зграбнае цела — і зрэзала грыб. Аднак жа, я памыляўся: нашмат жвавейшая, чым я сабе думаў. У жэстах, прысядцы, у гэтым блішчастым сьцізорыку прарывалася свавольства урвіса–падлетка. Вось, зірнула на мяне неўпрыкмет, яшчэ раз, нібы пранізала.

— А ў нас ніхто сыраежак не бярэ, яны нядобрыя. Лепш хадзеце пад тую во хвойку, там будзе зь пяць белых, — зачапіў я.

Зноў позірк — юркі, разумны і (I hope) з цікавасьцю. Узмахам галавы адкінула валасы на другі бок. Ці то з напускным задзёрам, ці то з ужо дасьведчанай нявіннасьцю. Выгін шыі безабаронны, грацыёзны, палахлівы. Сапраўды, знайшла баравікі, падышла прысела. Мядовы загар, сукенка белая, але ў дробную дробненькую кветачку. Ружачку, ці што. Пакладу ёй у кашолку мае грыбы, нацягну кашулю і прысяду побач. Умомант і на момант зачырванелася, старанна абчышчаючы зямлінкі з карэньчыка баравіка. Абчысьціла. Адняла ножык, пакруціла грыб туды–сюды. (Тонкія ружовыя пальчыкі дагледжанай выпускніцы.) Задаволілася. Паклала да

кошычка. Стрэльнула вачыма на маю кашулю: белая. На доўгія плаўкі: сінія. Зноў на кашулю: зь лёну. Узьняла вочы.
— Спасіба.
Я вытрымаў невялічкую паўзу, каб абазначыць сваю ўражанасьць. Хаця ўсё ж ёй ужо пад 20.
Але, гэта яе голас, гэта яна сьпявала ўчора.
Гэтая дзяўчына разам з маці гасьцявала ў нашых дальніх суседзяў, дактароў — ён хірург, а жонка ці не афтальмоляг — якіх нячаста сустракалі па–за іх двухпавярховай дачай з чырвонай цаглянай вежай над уваходам, бо то былі людзі, апранутыя ў халодную адчужанасьць, за якой адчуваецца араганцыя: калі не амаль пагарда, дык прынамсі цьвёрдая падазронасьць што да хамскага сельскага акружэньня. Купілі гэтую сядзібу; паставілі — рэч рэдкая й дзівацкая ў нас — высокую жалезную агароджу. Карацей, для сябе я запісаў гаспадароў у катэгорыю тых *урачоў*, якія разам із школьнымі настаўнікамі, па сутнасьці, зьяўляюцца аднымі з самых малавартых і малапрыемных людзей, тых, каму адукацыя ідзе на шкоду. Ён — не без жыдоўскіх каранёў, яна — смуглявая, чорная, вялікая. “Цыганка”, — сказала цётка Марыя, што прыходзіла дапамагаць нам па гаспадарцы. — “А госьці ці то з Славаччыны, ці то з Вугоршчыны. Не па–нашаму галёкаюць”.
— Даўно яны тут? — “Не, ото перад Макавеем толькі прыехалі”.
— А вы сьпявалі.
Трохі зморшчыла лоб. Не разумее.
— English, italiano, francais? — пытаюся.
Даверлівая, заінтрыгаваная — (тут, у гэтай глушы...) і быццам бы недзе, мамэнтна, трохі ўдзячнасьці.
— Italiano, per favore...
Гэткі глыбокі акцэнт. З чаго ён утвараецца? Можа, глыбінныя галосныя задняга раду? закрытае “о”, спэцыфічнае “э”, блізкае ў адкрытых безнаціскных складах да “ы”? Такі акцэнт мела знаёмая прафэсарка, зямлячка князя Дракулы.
Каму я вечна ўдзячны, то нашым падлескам, бо ў іх ніколі не бракавала грыбоў.
Празванілі восьмую вечара: першы касьцёл, пасля царква, а за хвілю забомкалі за Бугам у Кастамалотах ува ўніяцкім санктуарыі — у іх там у Польшчы сёмая, сама вячэраюць. Было па–жнівеньску ласкава і так няўлоўна беззаганна, нібы край

гэты зваўся Аркадыяй, і на нас зыйшла такая прасьветленасьць, дастатковасьць, што мы амаль з другога слова перайшлі тую мяжу знаёмства, за якой сэнс словаў і паўзаў трохі зрушваецца, а ў стасунках унутранае робіцца цалкам незалежным ад вонкавага, то знаходзячы маўклівае суладзьдзе, то ўваходзячы ў незразумелую чужому вуху супярэчнасьць. Бывае так: адчуваеш невымоўную глыбінную радасьць, ціхае нясьцерпнае шчасьце, а сустрэнеш каго, скажаш пару нязначных словаў, і ўсё прападае. А тут было зусім наадварот. Нешта расло, набірала правы, захаплялася. Я люблю такія вечары, калі няма нічога лішняга, надмернага, ні ў душы ні ў прыродзе, ні ў надвор'і ні ў наваколлі, а сьвятло робіць нясьмелыя намёкі на зьмярканьне, ды час ад часу далёкі гул паветра, расьсечанага машынай на шашы, і мэлёдыя ў галаве, старая песьня хіба. Міжволі ў сваёй маўклівай красе наплывае сэнтымэнтальнасьць. Хочацца быць ясным, бо адчуваеш упэўненасьць і бо згадваецца ўсё і з беспамылковай дакладнасьцю само займае свае месцы, быццам гэта не куртатая ружовая сукенка, а магніт, здатны ўпарадкаваць руду жыцьця й мысьлі.

Нахілілася, пабачыла купку, разгарнула, загарнула назад, нарэшце наткнулася на два брацікі. Меншы будзе чарвівы. Калі два брацікі вылезуць побач, заўсёды трухлявы — меншы. Патрошку–патрошку завязаўся дыялёг. Гэткая неабходная эмісія, гэткая непазьбежная дэвальвацыя.

Дыялёг завязаўся на тым, як правільна вымаўляецца прозьвішча Бранкузі. Пасля перайшлі на Мірчу Эліадэ й міталягічнае стаўленьне да часу й прасторы. Тады на Кантэміра й кантэміраўскую дывізію. Затым нейк само сабой на мітрапаліта Рыгора Цамблака. Потым на "Безназоўную зорку", Садавяну і ягоны няўдалы пераклад Мапасана. Бадай, не абыйшлі Ўлада Цэпэша. А ўжо надарылася працытаваць Паўля Цэляна: "Пасля падчас вісіць ружовая гадзнна. Згасаючы. Адна... Заўжды адна..." — і Эміля Міхая Чорана, што разграміў усе ілюзіі, якімі цешыўся чалавек, выпраўдваючы сваё існаваньне на гэтым сьвеце, што выкрыў усе ідэалёгіі, вучэньні й праўды, высьмеяў нікчэмнасьць чалавечага жыцьця ў параўнаньні зь бязьмежжам часу, хацеў быць свабодным, як мёртванароджаны, і засьпеў тое, як Паўль Цэлян кінуўся ў Сэну.

Хацелася гаварыць пра нешта сур'ёзнае й важнае. Утаямнічыць яе, пасьвяціць, пазнаёміць. Жанчыне падабаецца, каб яе ўспрымалі як аб'ект. Мужчыне падабаецца, каб яго ўспрымалі як стасунак... у стасунку… як важны элемэнт сыстэмы.
Мы выбрылі на былы падворак, дзе ад дому засталіся толькі камяні фундамэнту.
— Хочаце, раскажу вам гісторыю гэтых падмуркаў? О, найсумнейшая гісторыя ў вёсцы!
(Дзяўчаты любяць, каб ім казалі на "вы".)
Прыціхла. Агледзелася, спахмурнела на хвілю, быццам прыгадваючы радок з паэзіі пра лябірынты сучасных друідаў ці, наадварот, праганяючы парушаючую вячэрні спакой думку, што амшэлыя каменныя простакутнікі ў зарасьніках дзіванны, таксама як той абшарпаны кубак гарбаты з сухім печывам, могуць быць населенымі ўспамінамі, гісторыямі, роўнымі антычным, аблітымі крывёй чырвонага стагодзьдзя і абдзертымі пазногцямі людзей паўзьмежжа. Потым яна падышла й стала поруч, уклаўшы мне ў далонь дужку кошычка, і сэкунду яе пальцы краналіся маіх. Ад яе пахла мускусам і памаранцам — так пахне ўвесну першацвет. Жанчынам не даруюць браку жаноцкасьці, а мужчынам — мужнасьці; усё іншае людзі людзям даруюць.
Ён быў праваслаўны, яна каталічка, — Пракоп і Юзэфа. Мелі звыклыя праблемы зь імёнамі для дзяцей. Юзэфа ўсё хацела каталіцкіх: Людвіся, Станіслава, Яніна. Яе сьвякроўка падбівала на рускія: Вера, Малання, Любоў. Урэшце, старшую назвалі Ганнай і хрысьцілі ў касьцёле ("*туй чорт лысы хрысьціў*", — як сказала сьвякруха), а малодшую — Тэкляй, і ў царкве ("*п'янюга барадаты троха мне малое не патапіў*", — абуралася Юзэфа). Як звычайна ў такіх сем'ях, маці выгадавала дзяцей у касьцёльным духу, калі тое перапляценьне ліхаманкавай пабожнасьці ды ўрачыстай сялянскай рытуальнасьці можна назваць "*духам*" альбо "*каталіцкім*".
З такое мяшанкі ў міжваенны час можна было вырасьці дэваткай–нэўрастэнічкай, а можна — зацятай нігілісткай накшталт Чорана, між тым рыхтавала гэтае выхаваньне на маці сям'і, ці, дакладней сказаць, сямейства.
Калі Тэкля ў трыццаць сёмым ці трыццаць восьмым ішла замуж, ксёндз адмовіўся вянчаць, назваўшы яе "гэтай распусьніцай" і "бязбожнай дзеўкай". Што не зашкодзіла ёй

знайсьці мужа ўжо ў 17 гадоў.
Апроч вясёлых, загарэлых і абветраных падхарунжых Войска Польскага — “байструкоў”, казала Юзэфа — таксама не абдзеленых увагаю Тэклі, два хлопцы былі шалёна закаханыя ў яе: Сымон, солтысаў сын, і Мойша, або Масей, студэнт з суседніх Страдычаў.
Сымон быў хлопец што та я, гітарыст, зь бялявымі падкручанымі вусікамі, заўсёды з набітым партманэтам. Пышны быў: аднойчы выклаў белымі лілеямі ямку пад калінаю, дзе яны сустракаліся; аматар і знавец пародных коняў, іх грудзяў, крывёў, скачак, дый сам адменны коньнік. Масей, чарнявы й бледы, быў прыметным у кампаніі русявых хлопцаў, што швэндаліся па спаборніцтвах, танцах, кірмашах і кіно, ня толькі таму, што жыдоў у вёсках жыло няшмат. Ён быў сярод іх не завадатарам, але аўтарытэтам — сям’я дала яму добрую адукацыю, але дзела нават у іншым: было ў ягонай пастаце штось цьвёрдае й ёмкае, нейкая сухая жылістая сіла, унутраная пэўнасьць — фігура хутчэй каратыста, чым баксэра ці барца. Здаецца, сярод сярэднеэўрапейскіх жыдоў рэдка трапляліся такія характары. Самое захапленьне яго Тэкляй было, калі так можна сказаць, сухім, але ня ў сэнсе беспачуцьцёвасьці, няпалкасьці, яно было адналітым, самадастатковым і ўсеабдымным, бязь лішніх праяваў і парыванняў; нехта можа палічыць такое пачуцьцё занадта дарослым, у сэнсе не–юнацкім, бо ніводная кропля жарсьці не выплёсквалася ў Масея, не пралівалася намарна, але моўчкі насьцігала сябе й высьпявала. — Калі яны ўперша былі разам, калі ён цяжка выдыхнуў, больш не стрымаўшыся, яна таксама ня вытрывала і, да болю расьціснуўшы пальцы, укусіла яго за біцэпс. Тэкля выбрала яго ня толькі за моц і вартасьці. Яна выбрала яго, бо ён быў *не такім, як усе* — крытэр сямнаццаці гадоў. Такі выбар у час забабонаў, рэшткаў адасобленасьці этнасаў і рэлігійных грамадаў, гітлераўскай рыторыкі, мог быць асуджаны.
Сымон да апошняга гэкаў пад вокнамі, лавіў яе на сьцежках на горах, перакульваў у дрок — ты будзеш, будзеш маёй. Ягоны бацька, аднак, быў катэгарычна супраць. Масеева ж маці паходзіла зусім ня з тых шаўцоў ці анучнікаў жыдоўскага племя, што радыя любой місцы супу, абы ён пахнуў, хоць і сьвінінай. Яна мела *гандэль*, не працівілася хросту і

вянчаньню, да таго ж была відочна хвораю.
Ксёндз затросься: “Гэтую распусьніцу!..” (у Тэклі з ксяндзом была асобная гісторыя). Бацюшка Феадор адмовіўся (“*Жы–ыда*? — доўгае тонкае “ы”). У Кастамалотах, за Бугам, таксама быў праваслаўны прыход і бацюшка, казалі, някепскі, але найперш, пакрыўджаныя, кінуліся да тамтэйшых уніятаў. Ува ўніятаў служылі манахі–марыяне.
Вянчаў малады мазур, здаровы, харошы па модзе тых гадоў, такіх можна пабачыць на тадышніх вышываных карцінках: шатэн з няўрымсьліва буйным чубам, густыя бровы, правільны твар, шырокае цела, канстытуцыя, якая ў будучыні зробіць яго схільным да паўнаты. “Ён з 11 гадоў сірата. Шчасьлівая будзеш”, — шапнула Тэклі ўжо ў царкве кастамалоцкая родзічка.
Каб не вайна, Масей стаў бы інжынэрам у Варшаўскай палітэхніцы. Наляцеў, аднак, 1939 год, бамбавозы з чорнымі свастыкамі на крылах, дысцыплінаваны авангард нямецка–фашысцкіх захопнікаў — сталы на вуліцу, хлеб–соль, кветкі, малако ў глечыках. Пасьля прыехалі чырвонаармейцы на худых конях, зноў хлеб–соль. “Ну што там за жыцьцё ў Расіі?” — спытаўся русафіл Пракоп у сухарлявага савецкага салдата. “Жыць будзеш, а бабы ня схочаш”, — адказаў ён такім тонам, якім Клаўдзі прасіў Разэнкранца й Гільдэнстэрна, каб тыя *ўзмацнілі ў свайго сябра апэтыт на задавальненьні*.
З вайной пачалася эпідэмія дыфтэрыі. Масей не пасьпеў давезьці Тэклю зь немаўлём да берасьцейскага шпіталю. Малое памёрла на чорным скураным сядзеньні старога чорнага “Сітраэну”.
Усё перавярнулася з прыйсьцём рускіх. Тых, хто жыў у даліне, дэпартавалі. Прыехалі камісары з дзьвюма ротамі салдатаў: на працягу гадзіны ачысьціць населены пункт у сувязі з стварэньнем у даліне ракі Буг пагранічнай зоны. Насельніцтва прыбярэжных населеных пунктаў перамяшчаецца ў наступныя месцы жыхарства: Андраюк Панас — мястэчка Аранчыцы, Андраюк Вікенці — мястэчка Хомск, Андраюк Генрык — вёска Чарнаўчыцы... Нова, нязвыкла. Але ж — жыцьцё. Тых, хто жыў на горах, не дэпартавалі. У навіну — дэпартуюць/не дэпартуюць. Нязвыкла — граніца. Што такое? з чым яно? Але знайшлося — з кантрабандай. Асвойталіся, абцёрліся. Дзе граніца, там кантрабанда. У савецкай зоне шмат газы й гарэлкі

і невычэрпная крыніца — рэчы сасланых і арыштаваных. У нямецкай — модныя шаліноўкі, дацкія парасоны, тэхніка, добрыя цыгарэты. Мужчыны не насілі: небясьпечна. Насілі бабы, найбольш якія старэйшыя. Нямецкія памежнікі злавілі Юзэфу, сканфіскавалі газу. Яна выдала сябе за сваю кастамалоцкую сваячку, і яе прымусілі за кару месяц адпрацаваць на салдацкай кухні.

Тэкліна старэйшая сястра Ганна рызыкавала бадай большым, калі б яе схапіла салдатня, а ўсё ж хадзіла амаль штотыдня. На яе казалі — сувязная нацыяналістаў. Тамсама, за Бугам, жыў ейны кавалер. Урэшце дахадзілася, што мусова стала жаніцца. Вясельле за Бугам — за мяжой, значыць. Вэлюм, пасаг, кумпякі — на плячах, уброд праз Буг. Уначы, у адной руцэ ноша, у другой трысьцінка, каб ледзь што — трысьцінку ў рот, і пад ваду. І (“як хто закляў”, — Юзэфа) двойчы прыйшлося акунуцца. Дабрылі да сярэдзіны ракі: “піў–піў” зь вінтоўкі на савецкім беразе. Па іх, не па іх. Падышлі да нямецкага, стромкага берагу, чуваць: “гер–гер–гер”. Вэлюм, пабываўшы ў вадзе, чамусь пачырванеў, паружавеў — гэта быў знак бяды. Адмылі, адбялілі, высушылі. Вянчаў той самы шатэн–манах. Тэкля сутыкнулася зь ім на царкоўным ганку і з тактам і праніклівасьцю дарослага сьвецкага чалавека, якія пад узьдзеяньнем і прыкладам мужа пачыналі ставаць уласьцівымі таксама й ёй, з аднога позірку вызначыла ягонае арыстакратычнае паходжаньне — па найменшых дэталях, прычосцы, манэры рухацца, прышчэпленых у раньнім дзяцінстве. Яна выбачылася й сышла наніз, але адчула неабходнасьць яшчэ раз пабачыць яго. Гэта было ня проста жаданьне, але сапраўдная патрэба зірнуць на яго зноў, правесьці позіркам. Усё адбылося раптоўна й непазьбежна, нібы сышло з фільму ці аперэты іхнай эпохі (страчаная цяпер ужо наіўнасьць): калі яна аглянулася, ён таксама павярнуў галаву. Ён азірнуўся не таму, што яна была нейк гранічна прыгожай — у яе былі формы Вэнэры Мілёскай, чорныя вочы патэнцыйнай чараўніцы, валасы, укладзеныя, як у Грэты Гарба ў фільме “Мар’я Валеўска” — але такое цела, такое шыракаватае аблічча робяцца завершана харошымі трохі пазьней, калі дасягнуць цалкам жаночай сьпеласьці, і ёй шчэ заставалася да гэтага моманту пару гадоў ці начэй (а адна ноч можа зьмяніць жанчыну больш, чым мужчыну — дзесяць

гадоў), аднак у выразе яе нардычнага твару было нешта асабліва зьвяртаючае ўвагу, нейкая стрыманая, але расхінутая і спакусьлівая ажыўленасьць, з–за чаго ён адразу адчуў сорам і грэх і з вуглаватай пасьпешлівасьцю хутчэй увайшоў у старую цэркаўку, у вохраную й нібы вохкую прастору старога, паточанага шашалем дрэва, тонкіх жоўтых сьвечак, распластаных цёмных іконаў і працяжнай паціны стараславянскіх малітваў на золаце царскіх варотаў. — Акі пакі Госпаду памо–олімся...

Ніхто ня зьлепіць нас наноў зь зямлі і гліны, ніхто пасьля наш не суцешыць прах. Ніхто, ніколі.

На пачатку чэрвеня ў вёсцы стала вядома, што Гітлер неўзабаве нападзе на Сталіна. Масеява маці, Роза, нават пару разоў спачувальна згадала пра рускіх салдатаў, якія адны гэтага ня ведалі, — на старыя гады яна рабілася ўсё больш сэнтымэнтальнай, і гэта было не найгоршай прыкметай яе павольнага, але няўхільнага адрыву ад рэчаіснасьці. Усё часьцей яе ясная сьвядомасьць зьнікала на доўгія хвіліны, палохаючы аканомку, блукаючы недзе ў глухіх закутках кватэры, дзе яе немагчыма было адшукаць. Вузельчык за вузельчыкам адвязвалася старая Роза ад сьвету, адну за другой абрывала ніткі, што злучалі яе з чалавечай грамадой. Яна не хацела й чуць пра эміграцыю ў Расію: прыйдзе Гітлер, ён паразганяе гэтую басоту і падаткі *змнейшыць*. “Павер сваёй старой мамцы Розе. Калі шчэ жылі ў *Чарновіц*, мы з фраў Цэлян тройчы езьдзілі адпачываць у Карлсбад. Немцы — гэта ж культурныя людзі”. Прыйшоў Гітлер. Сталы на вуліцу, хлеб–соль, кветкі, малако ў гляках. Гут, фройляйн, гут. Канфэкт, кіндэр, канфэкт. У Страдычах пад нямецкім артабстрэлам згарэла царква й дамы вакол яе, у тым ліку й крама Масеявай маці. Вай–вай–вай, бачыла б мілая фраў Цэлян. Сьледам за чыста голенымі салдатамі вэрмахту прыйшлі тылавыя — садысты, непрыдатныя да франтавой службы. Па Бугу зноў пралегла мяжа — на гэты раз між райхскамісарыятам “Украіна” і генэрал–губэрнатарствам польскім.

Трэ было нешта рабіць. Сымон паступіў ва ўкраінскую паліцыю па апазыцыі да Масея, што сышоў, як ён казаў, у камуністычную партызанскую банду імя Іосіфа Сталіна, якой камандаваў ягоны знаёмец па гімназычным літаратурна–авангардысцкім гуртку, даўні агент Камінтэрну Чарняк.

Масеяву маці забралі разам з усімі жыдамі. Іх прывезьлі ў вагонах у Бронную Гару, загадалі распрануцца й падагналі да доўгіх равоў. Пасьля гэтага агледзелі пальцы й паздымалі, у каго былі, пярсьцёнкі. Голых людзей шэрагам падводзілі да ямаў, яны спускаліся на дно па лесьвіцах, клаліся шчыльна адзін да ‘днога на жывот. Калі шэраг запаўняўся, іх стралялі. Справа ад старой Розы лёг даўгабароды рабін, зьлева — пяцігадовы хлопчык з ручкай, скручанай паліеміелітам, зьнізу — рудавалосая дзяўчына, зьверху — вядомы берасьцейскі вэнэроляг Кісель Манзон, выпускнік Балёнскага ўнівэрсытэту. Яна была 34–ю зьлева ў пятым зьнізу шэрагу. Усяго ў іхным раве было 1043 жыды.

На Масея, таксама *пархатага*, паляваў Сымон. Калі Масей аднойчы вяртаўся на досьвітку з хаты ў атрад, той трохі–трохі не падчапіў: адна з куляў грызнула вуха. Гэта было ў сорак чацьвертым, калі Сымон таксама ўжо перайшоў у лес да камуністаў, а Чарняка ўжо забілі ці то бульбаўцы з Украінскай паўстанцкай арміі, ці то свае ж галаварэзы, якім рамантык–камандзір не даваў красьці па сёлах падсьвечнікі й парцаляну і якім ён ужо папярок горла стаяў із сваімі “не зачапай”.

Цывілізаванага чалавека адрозьнівае ад нецывілізаванага тое, што першы ў самых крытычных умовах, нават на вайне, нават перад канцом сьвету намагаецца атрымліваць ад жыцьця 5,14, а не 5,12 % максымальна магчымай асалоды.

Упершыню гэта здарылася, калі Тэкля, вяртаючыся назад ад сястры, трапіла пад эсэсаўскую аблаву — хапалі людзей для вывазу на катаргу, пад парай стаяў недакамплектаваны эшалён на Вену. Яна ўляцела ў плябанію распаленая, праставалосая, расхрыстаная: схавайце! Брат Ян быў адзін, ягоны калега выехаў на бацькаўшчыну.

Янэк, Яначка, Янусік, такі шляхетны, такі польскамоўны... Яна была няздольная спыніцца, дакладней, не разумела, чаму мае спыняцца, паспытаўшы іншага, несумненна большага, больш рызыкоўнага, пякучага і беззаконнага каханьня, чым тое, якое яна была зьведала раней, намацаўшы большую мужчынскасьць, чым тая, якую мела ў распараджэньні раней. Беззаконнасьць была дадатковай звабай, рабіла шал неадольным. Яшчэ ў саракавым за Масеявымі плячыма шапталі пра яе й лейтэнанта–мардвіна, што мог *за вечар выпіць паўтары пляшкі гарэлкі*. Масей не глядзеў.

Цяпер Масей зноў хацеў яе моцна, як перад вясельлем, лавіў, волакам цяг дахаты, гвалціў, нават біў па шчаках — яна ўсё адно хадзіла ўброд, плавала на чаўне, коўзала па лёдзе ў Кастамалоты да свайго манаха.
А Ян? Ян проста кахаў, як кахае чалавек, які закахаўся ўпершыню, дазволіў сабе закахацца.
Афіцэру вэрмахту перад адыходам за Буг стала трэба ў тактычных мэтах спаліць солтысаў дом. Пабачыўшы, як немец аблівае бэнзынам куткі, стары ўчапіўся тому за ногі: не паліце, бітэ, гер, бітэ, яго прадзед будаваў, мяне русэн і так расстраляюць, што я за вас быў солтысам. Румзаў, цалаваў, з носу ў яго ад перажыванья пацякла юха, капаючы на да бляску нашмараваныя халявы скураных ботаў, мяшаючыся з ужываным заміж ваксы тлушчам.
— Schweine, — вырваў нагу немец і з такім жэстам і выразам твару, які можа дазволіць сабе эўрапеец да неэўрапейца, двойчы стрэліў, у жывот, а пасьля ў галаву, схапіў шматку, абцёр халяву, адышоўся, падпаліў яе і шпурнуў, тлустую, за дзьверы і паўтарыў: schweine. Полымя амаль адначасова дабегла да абабітае сінім ліёнскім аксамітам канапы і сівых валасоў солтыса.
Прыйшлі таварышы. Сталы, хлеб, кветкі. Першую дзяўчынку, што нарадзілася ў вёсцы, назвалі *Саветай*. Мужчынаў пабралі пад Варшаву на фронт, у акопы, дзе па халявы плюхала вада. Сымон і Масей стаялі ў акопе побач. Сымон прасіў прабачэньня за мінулае, агітаваў разам уцячы й дабірацца дахаты. Але ў саветаў быў тады закон: калі зловяць дэзэртыра, расстрэльваюць ня толькі яго, але й ягоную сям'ю. Дык Масей прыкінуў і застаўся. Празь месяц у яго выступіла экзэма, і яго камісавалі. Таму яго не забілі на вайне. Сымон жа такі ўцёк, і яго злавілі прыкладна на лініі Керзона.
Брат Ян правільна рабіў, будучы сувязным ня толькі Арміі Краёвай, але й польскае камуністычнае падпольнае групы. Калі новыя польскія ўлады арганізавалі апэрацыю "Вісла" па дэпартацыі ўсіх украінцаў, дык каб ня ён, каб не ягонае сьведчаньне пра велькія заслугі перад людносьцю польскай, не зімаваць бы болей старому кастамалоцкаму праваслаўнаму бацюшку. Каб жа ён ведаў, якую фатальную службу саслужыць яму ягонае дабрадзейства.
На Тэклю данёс п'яніца–сусед: трымае сувязь з заграніцай.

Начальнік раённай тайнай паліцыі МГБ прыехаў у *сельсавет* да старшыні. “Едзьма арыштоўваць”. — “Гэта ж жана баявога партызана, узнагароджанага ордэнамі й мэдалямі, Майсея Фішбэйна”. — “Каак, жана баявога партызана трымае сувязь з замежжам?” — Пык–мык. “Не, таварышу падпалкоўнік, яны жывуць асобна”. — “Каак, жана баявога партызана? *Яна ў мяне, сучара, папляшыт*”. — Апошнюю фразу мой дзед заўжды паўтараў двойчы.

Гэта быў каларытны начальнік — 142 кг вагі, адпаведныя морда, трыбух (важу болей, чым пізджу, — хіхікаў ён). Найстрашнейшы чалавек у раёне, але: ён узбуджаўся, толькі калі лаяў жанчынаў. Іншы раз ён спускаўся ў сутарэньні турмы і заставаўся ў нейкай жаночай камэры гадзінамі, высіпаючы новыя, самыя паскудныя, самыя зьневажальныя словы аж да салодкай зьнямогі.

“Аах ты курва... ... ...”, — завёў ён, як толькі Тэкля хруснула берагавым пясочкам. — І атрымалі ад яе па ядрах, і сагнуліся, каўтаючы ратамі паветра, і начальнік, і ягоны ефрэйтар. Начальнік ажно пасінеў. Жанчына ж кінулася ў ваду.

— Стой, грамадзянка Фішбэйн... Таварышу падпалкоўнік... Стой...

Старшыня сельсавету цэліў й старанна страляў у цёмную раку, душачы сьмех і адзначаючы сам сабе прыемную даўжыню афіцэрскага чыну, з–за якой удалося трохі прамарудзіць з стрэламі. Ні месяцу ні зоркі на небе. Тэкля забараніла сабе хадзіць да Яна яснымі начыма. Буг булькатаў на перакаце. Старшыня сельсавету здранцьвеў і ледзьве не перахрысьціўся: воддаль у затоцы нешта забялела ў тумане. Падпалкоўнік усё шчэ стаяў сагнёны, яфрэйтар, не разгінаючыся, засьвяціў нарэшце ліхтар. Вялізны жаўтапузы сом усплыў, працяты куляй, як Ленскі на дуэлі, і пагойдваўся на перапалоханай вадзе.

Буг. Пуста. 1947 год. Недзе далёка Джозэфа Макарты абіраюць сэнатарам ад штату Вісконсын, каб ён паляваў на ведзьмаў.

— Бацькоў арыштоўваем нахуй, мужа дапытваем, сома мне ў машыну, цябе на курсы вучыцца страляць, — прахрыпеў гебіст. Гэпі–энд іншы раз падаецца проста блядзтвам.

Бацюшка ня мог адмовіць Яну, а Ян быў як апантаны. У той жа дзень супраць Боскіх і польскіх законаў былі зьвянчаныя рабы Божыя Ян і Тэкля, і што Бог зьяднаў, тога чалавеку не

разлучыць. У тую ж ноч а пятай маладыя меліся выехаць да Варшавы, а адтуль у Торунь, дзе ў Яна сябар па сірочым доме працаваў вартаўніком на мосьце празь Віслу. У тую ж ноч Масей, пляваўшы на патроеныя каравулы памежнікаў, шумным кролем, ня лічачы аўтаматных чэргаў за сабой, пераплыў на другі бераг Буга. У тую шлюбную ноч маладыя шчэ ня спалі. Тэкля пачула страляніну, брэх сабак і зразумела, хто мог так ісьці — не крадком як кантрабандысты, а напралом, на злом галавы, першы й апошні раз пераходзячы затаптаную, забруджаную падманамі й кампрамісамі мяжу — хто ў такую ноч можа йсьці сам–адзін так, быццам бы ён ідзе не адзін, і куды ён накіроўваецца. Яна адарвала, адштурхнула ад сябе Яна, нацягнула сукенку, схапіла чаравікі, пераблытаўшы ногі, за пусты чамадан, за Яна, — хутчэй! Ён сядзеў — на ложку, прыціснуўшыся патыліцай да сьцяны, шырокі, сочачы за ёю, гладзячы блакітнаватую зьмятую прасьціну... рэзка вырваў руку з Тэклінай, нават зь нейкай нянавісьцю, такой трошкі дзіцячай нянавісьцю. Тэкля хапала рэчы, крычала Яну “зьбірайся!”, кідала рэчы. Сабакі забрахалі бліжэй. Яна шпурнула валізку, крыкнула “пабеглі!”, кінулася да дзьвераў, разваліла іх на ўсю, аглянулася з парогу, быццам тады на царкоўным ганку, спыніла вочы на сваім былым манаху, на ягоным твары, быццам не прызнавала, і тут жа перавяла іх на шафу, на пакой, бы шукаючы некага, але не знайшла.
Ізь зьдзічэлага парафіяльнага саду яна пабачыла цёмную постаць на сьветлай сьцяне, сьціснуўшыся ад раптоўнага й невымоўнага жаху. Рыпнуў ганак, бразнула клямка, далонь ударыла дзьверы. Упершыню ў жыцьці ёй стала жудка.
Тая ноч была цёмнаю, як дні ў Каралеўстве Чарнобыль. Не спадзявайся, што можна думаць у такую ноч.
Сястры не было, яе выселілі ў Ольштын. Заставаўся поп. Тэкля, гнаная сабакамі, так стукала, што высадзіла шыбу.
Ясна, што Масей прыйдзе й сюды — сабакі, сьляды, інтуіцыя начнога чалавека, які пражыў дзесяць гадоў сярод кантрабандыстаў. Выратуйце мяне, схавайце мяне, — прасіла Тэкля, спаралізаваная, бязвольная. Багі выракоўвалі ў гэтую ноч, адняўшы моц у людзей. З матушкай ад карціны, якую тая намалявала сабе: сьмерць зараз або ганьба з–за раскрыцьця ганебнага шлюбу заўтра і дэпартацыя пасьлязаўтра, — здарылася істэрыка. Так яны біліся абедзьве, пакуль сьвятар не

дастаў з патайной нішы ў сьцяне шкляны слоічак. Сам выгляд ягоны жудасны, здаецца, выклікаў у кабетаў замярзаньне крыві.
— Сродак ёсьць, але патрэбная рашучасьць. Выпі гэты раствор да дна, і цябе адразу скуе раптоўны мароз, кроў амаль спыніцца ў жылах, рукі–ногі заклякнуць, і ты амаль перастанеш дыхаць, зрэнкі пашырацца, із шчок сыдзе ўсякае жыцьцё, пальцы счэпяцца й спруцянеюць. У такім падобным на сьмерць стане ты праляжыш дні два, пасьля прачнешся, праблюешся, прамучышся з тыдзень, але застанешся жывою, і мы ўсе. Ніхто не здагадаецца, што ты жывая. Пі! Быў бы ён цар Давыд, быў бы ён Набукаданасор, няма такога чалавека, які б не жахнуўся й не скарыўся перад вялікай страшнай таямніцай сьмерці. Пі! А мы з матушкай скажам, што ты, нябога, ад такіх пачуцьцяў, да нас прыбегшы, адышла да Бога Ўсемагутнага, нашага Айца, які быў перад усімі вякамі. Дай сьвечку, маці, укладзем ёй у рукі, і памолімся Сьвятой Тройцы, каб яна нас збавіла.
Масей уварваўся, Ян стаяў пасярод хаты голы. Масей здранцьвеў, замёр упаўразвароты, нагадваючы сваім выглядам, напаўпавернутым тварам, выстаўленым наперад плячом і рукой, шакаванага па сцэнары галівудзкага актора (“не, Джэйн, ты не магла гэтага зрабіць, не, Джэйн, я прашу цябе”). Масею згадалася, як гэты чалавек, што стаіць у якім мэтры ад яго, хрысьціў яго перад вясельлем. А з плячэй у яго зьвісала багавіньне, і з калашын яшчэ крапала буская вада. Так яны і стаялі; варта было аднога фатальнага жэсту, і наступіла б непазьбежная разьвязка. Але ўспамін і гэты выгляд голага цела параліжавалі першы парыў, і што было ў Масея на сэрцы, паступова пераходзіла ў смутную пагарду, хоць ён хацеў бы тупой ярасьці. Сіла зьвяла іх, саштурхнула і на хвіліну адляцела, перад тым як зноў наскочыць — і вырашыць калізію. Мужчыны рэдка, рыхтык ніколі не ўзіраюцца друг другу ў вочы, за выняткам прафэсыйнай неабходнасьці. Мужчына, нібы зьвер, няздольны доўга вытрымліваць погляд другога мужчыны.
І Масей павольна, але не адрываючы вачэй, вытрымліваючы тую самую дыстанцыю раўнавагі між прыцягненьнем–адштурхоўваньнем помсты і агіды, рушыў вакол другога. Той моўчкі павяртаў галаву, пасьля тулава, зрабіў крок, другі. На

кога яны былі падобнымі ў гэты момант — ці то на драпежных марыянэтак лёсу, ці то самнамбулаў; выхрыст і паляк, паэт і манах, парушальнік закону Абрамава і зьневажальнік цэлібату. Пасьля была бойка, і ўсё было звычайна — бойкі ня цягнуцца доўга, хоць і кароткімі яны не здаюцца.
Адкінуты да сьцяны, напаўсагнуўшыся, Ян сплёўваў кроў. Іншы, рабром далоні — зацісьнутыя адрэналінам пальцы — зьверскім рыўком абцёр расьсечанае брыво.
— Дзе яна?
Мазур шморгнуў, зноў сплюнуў.
— Дзе яна? Я нічога не зраблю. Я хачу яе ўбачыць.
Схрыст позіркаў і маўчаньне, якое можна перадаць толькі ахвяраю пустых радкоў.
Нягледзячы на бацюшкавы пратэсты, Масей зьняў з пальца й пакінуў на стале залаты сыгнэт: “памоліцеся за ейную душу. І яшчэ”, — ён схапіў з стала аркуш і рваным почыркам крэмзнуў пару радкоў.
Пастаяў яшчэ хвілінку, быццам гартаючы нешта ў галаве. Матушка пасьпела прачытаць.
Чакаючы
Ключы
Шукае ён напэўне
У адзеньні
Тэклі памёрлай трыццаць год таму
Паслухай, паслухай
Сьмяецца ў рэчку чорная вярба
— Ваш верш? — пацікавілася яна, сама зьлякаўшыся сваёй недарэчнасьці.
— Не, Оскара Ўладыслава Любіча–Мілаша, — з абсурднай вычарпальнасьцю адказаў ён. — Пакладзіце гэта зь ёй у труну. А я пайду — там ейнае дзіцяня ды арыштаваныя бацькі. Правядзіце мяне, ойча. Я ня знаю добрай сьцежкі й бясьпечнага броду. Каб жа дзе не наткнуцца на памежнікаў.
— Я з вамі, я з вамі, мне страшна заставацца зь мёртвым целам, — завохкала матушка.
Яна баялася, каб дзіўны жыд не завёў куды ейнага старога ды не забіў. Пасля вайны жанчыны баяліся адпускаць мужыкоў адных і ні на кога не давяралі.
Масей Фішбэйн ня змог выкалупаць Юзэфу й Пракопа з сутарэньняў ГБ. Іх сьляды прапалі ў тундры пад Варкутой.

Пустую чужую хату перадавалі з рук у рукі калгасныя актывісты, дзялілі, аж пакуль не расьцяглі. Фішбэйн выехаў у Кіеў, стаў пісаць па–ўкраінску. “Чи мене не вистачить загинути повесні? / Весна, весна прийде / Весна, весна де моя?” — гэта ягонае. Пасля падзеньня камуністаў яго прызналі як аднога зь лепшых украінскіх паэтаў. Цяпер ён грамадзянін Ізраіля, жыве ў Мюнхене.

Вяртаючыся дахаты, матушка здрэвянела. Дзьверы былі адзяплены, гарэла сьвятло. Ля Тэкліных ног, ці то скурчыўшыся, ці то згарнуўшыся, ляжаў Ян. Ад часоў падпольля, а дакладней з сакавіка 1942 года, ён насіў каля сябе маленькую памятку — зашытую ў каўнер капсульку з цыяністым каліем. Кінуцца пад цягнік было б прасьцей, — думаў ён, перакатваючы яе ў пальцах.

Бацюшка не перажыў удару. Неўзабаве ў яго стала нешта з галавою, і ён зьдзяцініўся на рэшту веку.

Тэкля праз два гады ажанілася з вусатым польскім капітанам–памежнікам і зьехала зь ім, а што зь ёй стала, невядома.

— Калі хочаце, можна прайсьціся празь мяжу. Я пакажу вам тое месца, дзе Тэкля сустракалася з Сымонам, і тое, дзе яна ўцякла ад засады. Гэта цяпер у нэўтральнай зоне.

— Вы ўмееце пераходзіць мяжу? — зьдзівавалася яна.

— У нас тут усе ўмеюць.

— Дык тамака ж высокая сьцяна калючага дроту!.. А нас не заарыштуюць? А што за нэўтральная зона?

— Семдзесят на трыццаць, што ўсё абыйдзецца. Каб жа я йшоў сам–адзін, было б дзевяноста на дзесяць. Дарэчы, ведаеце, як ступаць, каб бязгучна крочыць па лесе, ня трэснуўшы ніводнай галінкай? Во так, асьцярожна, як бы намацваючы, умейце ў любы момант спыніць рух нагі, мякка пераносьце цяжар цела, во так, не на пятку, а на ўсю ступню адразу... Нэўтральная зона шырынёй 800 мэтраў, адкалючага дроту да калючага дроту.

— А што, хіба памежнікі не вартуюць уначы?

— Вартуюць. Ужо поначы, не відаць. Вунь дзе во такая дуброўка, а ў ёй замаскаваны пост. А там туды во, на поўдзень, сьцірта. У ёй два тыдні таму знайшлі 58 галодных самалійцаў, што чакалі перайсьці другую кантрольна–сьледавую паласу і сьцяну дроту й пераплысьці Буг. Нехта даказаў. Нелегальныя эмігранты — прыбытковы бізнэс. Канкурэнцыя дзікая. Паскудзтва — лавіць іх, няшчасных. Спадзяюся, вы

падтрымліваеце нелегальную эміграцыю?
— А як мы палезем, па–пад нізам ці цераз верх? — спыталася яна, ухіліўшыся ад адказу.
Я сам з сабою пераглянуўся. Зьлёгку сьціснуў яе худзенькі плячук.
— Вы сьмелая баба.
Здаецца, гэта ўдала — “баба”, трапна — “сьмелая баба”.
— Па–пад нізам нельга — там спэцыяльная лінія сыгналізацыі. Цераз верх мы з вамі, неапранутыя, ня здужаем. Там трэба сапёрскай удачы, каб не зачапіць сыгнальнага дроту. А ў самой паласе калючкі між гэтымі во двума слупамі сыгналізацыя праходзіць па другім і сёмым ад нізу дратах. Калі счапіць трэці з чацьвертым, а пяты з шостым, і трымаць іх адзін адному, дык можна пралезьці між імі.
— Адкуль вы ведаеце?
— Я быў у трэцяй клясе, калі да маёй старэйшай сястры лазіў з–за паласы кавалер–памежнік. Я падгледзеў.
Я чуў, як глыбока яна дыхае, як моцна б’ецца яе сэрца, пульсуе кроў, і я сказаў ёй на вушка:
— Самае небясьпечнае — гэта інфрачырвоная сыстэма кантролю. Гэта самы эфэктыўны элемэнт аховы — усе дылетанты трапляюцца. Беларуская мяжа амаль як ізраільская — на замку.
Мы пралезьлі між дратамі, замялі за сабою сьляды на кантрольна–сьледавай паласе, апынуліся ў альшынцы, і я шапнуў ёй:
— Пачакайце хвілінку, пайду пасцу.
Яна засталася стаяць на сьцяжынцы, усхваляваная, трапяткая, мускусная.
Жанчыны могуць крытыкаваць абстрактны цынічны розум, канкрэтнага цынічнага мужчыну — не.
Яна аказалася сьмялейшаю, чым я думаў. Гэта было цудоўна, і, спадзяюся, я яе таксама не расчараваў.
Да тога лёгка й бурліва было на душы, як бывае толькі калі робіш нешта такое, за што можна атрымаць пяць гадоў турмы, але ведаеш, што не атрымаеш.
У хаце на стале ляжала суворая запіска цёткі Марыі, кавалак сыру, пучок зеляніны й персікі. Я прагна еў, ужо пачынаючы чакаць заўтрашняга вечару. Цыдулка старой сканчалася зьнішчальнай баптысцкай прыпіскай: “Хто ў Бога годны, той ня

будзе галодны”. Дзякуй Богу, — падумаў я сам сабе.
Каханьне — гэта канец эпохі.
Цэлы дзень я працаваў, беручы пад ногі маўклівыя дакоры спадарыні Марыі. А сёмай у дзьверы пастукалі.
— Salve. Гэта мая маці Лілія. Ці не маглі б вы апавесьці ёй тую самую незвычайную гісторыю, якую вы апавялі мне?
Дзьве лілеі — Лілія–дачка й Лілія–маці. Яны стаялі, як гераіні Грынуэева “Адліку тапельцаў”. На тварах — ветлівая, перапрашальная ўсьмешка няёмкасьці за нечаканы візыт. Я паціснуў працягнутую руку. Маці. Гм. Гы. Для жанчыны, якая жыла за Чаўшэскам, яна някепска захавалася: дзерзкаватая вышыня спадніцы, шыкоўныя, нібы з рэклямы, каштанавыя валасы, жамчужна–шэры гарнітур, які падкрэсьліваў загар і мяккасьць вялікіх ясных вачэй.
— Salve. Гэта мая маці Лілія. Ці не маглі б вы апавесьці ёй тую самую незвычайную гісторыю, якую расказалі мне?
Разьвярнулася й пайшла, не сьпяшаючыся, амаль не калышучы сьцёгнамі.
— Вы не сярдуеце на нас? — трохі насьмешліва спыталася маці, правёўшы позіркам дачку.
— Ані.
Мы паглядзелі адзін на аднога, і абодва, як па камандзе, прышчурыліся.
— Кавы, гарбаты?
— Я прагулялася б, калі вы ня проці.
Красамоўная нясьвежасьць шыі. Магчыма, і валасы — фарбаваныя? Затое прагрэсыўныя грудзі лацінскай каханкі, вузкая талія. Жанчына, створаная для трыюмфу.
Жнівень слаўны сваімі вечарамі. Сваёй райскай натурай яны падбіваюць на бунт: сынтаксычны, маральны, містычны або сэксуальны.
Адчуваньне блізкага канца вакацыяў, хуткага вяртаньня да места, прыемная стома ў плячах, сьцёгнах і прасьвятленьне ў галаве, знаёмыя, як пальцы на руцэ, пэйзажы — усё ўздымала, закалыхвала лёгкую салодкую нецярплівасьць. Мяне зноў засмоктвала ўглыб: у глыб гісторыі, у глыб клясычнай літаратуры, філязофіі, алегорыі, гульні.
Я правёў далоняй па шчацэ — калючая шчэць. Позна прачнуўшыся, не пагаліўся.
Я не сказаў вашай дачцэ ўсёй праўды, — прызнаўся я Лілії–

маці, — мне не хацелася шакаваць яе залішнімі дэталямі. Старыя не загінулі ў лягеры. Насамрэч зь імі ўсё было складаней.
Юзэфа была баба аж–аж–аж. Усё пачалося з таго, што яна завяла сабе палюбоўніка за Бугам, начавала ў яго (які скандал для 1928 году ў правінцыі!), Пракоп зь сябрамі езьдзіў за ёю, шукаў па хатах, зазіраў у вокны. Нарэшце, яму гэта абрыдла, і яны эмігравалі ў Парагвай. Аднак у Амэрыцы ў Юзэфы завязаўся раман зь нейкім ці то macho, ці gaucho, і мясцовыя былі ледзьве не зжылі Пракопа з сьвету. Пасьпеў сабраць валізкі, скласьці дачок а яе ў клунак і сесьці ў Асунсьёне на параход да Буэнас–Айрэсу.
У Другую сусьветную вайну Юзэфа кахалася з афіцэрам–мадзярам, і з тых часоў Пракоп больш не дакранаўся да яе: яна яму тхнула. У сорак трэцім мадзяра знайшлі ў пятлі на асіне. Пэдантычны нямецкі канцылярыст абгрунтаваў гэтую сьмерць “гістарычнай схільнасьцю вугра–фінскіх народаў да суіцыду, сфармаванай у выніку захаваньня да найноўшых часоў сярод нашчадкаў некаторых з вугорскіх плямёнаў успрыманьня самагубства як пабытовай зьявы. Традыцыйна ў пэўных мясцовасьцях Вугоршчыны старыя, стаўшы нямоглымі, непатрэбным цяжарам для дзяцей і сям’і, робяць сабе сьмерць”. Калі ў 1956 годзе Хрушчоў павыпускаў зьняволеных, ацалелыя дом і сад адыйшлі Юзэфе, а ён жыў у хлеўчыку, побач із сьвіньнямі й каровамі. Ён не хацеў ні судзіцца, ні перадзельваць, ні перабірацца. Юзэфа здавала частку пакояў кватарантам.
У семдзесят пяць баба амаль асьлепла, хадзіла па сьценках, але, хоць дробна бачыла сваё цела, штодня з гонарам абмацвалася, каб праверыць ягоную гладкасьць. Частыя візыты з пляшкамі азэрбайджанскага віна, спробы пералякаць і пашчыпаць у калідоры з боку сямідзесяцітрохгадовага суседа з поўным правам і без асуджэньня лічыла за прэлюдыю сватаўства. То быў апошні росквіт прагнай, вісцэральнай жаноцкасьці, разьвітальны раман з шэптамі на вушка, скрадзенымі пацалункамі, шлюбнымі вэксалямі, бяссоннымі ад марнага хваляваньня начыма, росьпісам у сельсавеце. Юзэфа апранула на цырымонію чорны гарнітур, аздоблены залатой брошкай з гранатам на штрыфлі, ніякай пудры, румянаў і памады — яна наўмысна не хацела выглядаць занадта

раскошна. Подпіс у акце яна паставіла шырокі, мастацкі, ня гледзячы. Што глядзець, калі нічога ня бачыш. Акулярамі яна грэбавала.
Замест пасьведчаньня пра шлюб ёй падсунулі дамову аб дарэньні дому свайму мужу. Сябры надта любілі Пракопа, каб папускаць несправядлівасьць далей.
Пакупнікі разабралі дабрызны драўляны дом па дылі й вывезьлі. На атрыманыя грошы Юзэфе й Пракопу купілі па маленькай хатцы на самай гары, Юзэфе дастаўся яшчэ й вялізны стары запушчаны сад. Яна не пратэставала, а калі б нават упала ў глыбокі маразм і пайшла хадайнічаць у камітэты камуністычнай партыі, дык што маглі ў Савецкай Беларусі азначаць скаргі старой сьляпой вар'яткі, былога ворага народу?
Я сам яшчэ трохі памятаю бабу Юзэфу, памятаю, як яна хадзіла з кульбай у краму па хлеб, трымаючыся за парканы. Яна дажывала свой век сама–адна на пэнсію па старасьці (восем рублёў у месяц), гадуючы ў самай глыбіні свайго саду мітычную хурму, дрэва, якое ніхто з нас, малых, ніколі ня бачыў, якое ў нашым уяўленьні здавалася нам эдэмскім і дзівосным (мы чулі пра тую хурму ад дзеда), але любому з нас бракавала сьмеласці й сілы, каб пранікнуць у гэты цёмны сад праз калючую сьцяну глогу, цёрну, ажынаў і крапівы жывой зялёнай агароджы, пагатоў што ў садзе баба Юзэфа трымала там гігантычнага чорнага мастыфа, мясцовага дракона, якога не карміла, бо ня мела чым.
У лесе завуткаў удод. Лілія паклала руку мне ў кішэню. Яна выбрала найлепшы магчымы тон: гульлівую адданасьць, захопленую паслухмянасьць, бездакорную юрлівасьць, што абяцае выбухнуць большай, чым чакаеш, сакавітасьцю зьместу, прычым яна дэманстравала гатоўнасьць на ўсё, на любыя прыхамаці, калі яны раптам выявяцца; тон, разьлічаны на мужчыну без сыноўніх слабасьцяў і не–аматара павялых ружаў. Дзякуй і за гэта. Усьцешна, але ня больш.
— Сходзім за мяжу? Я пакажу каліну, дзе Тэкля кахалася з Сымонам, і бераг, дзе яе чакала засада.
Яна пытліва зірнула на мяне, вывярнуўшы шыю.
— Мне трэба на хвілінку, прабачце, — шапнуў я ей, затрымаўшы вусны ля самага вуха на пару сэкундаў даўжэй, чым мог бы, і зьнік у цемры пад гоман жоўтых сосен.

Здаецца, каб ня цемра, яна б хітравата прыжмурылася. Ад яе пахла парфумай “Dolce vita” — так пахне ўвосень маладосьць. Празь дзьве хвіліны па гэтай сьцежцы будзе праходзіць памежная варта з сабакам, і, хоць бы гэта была не трансыльванская настаўніца музыкі, а сама Мата Гары, і то б ня выкруцілася. Зрэшты, не было прычынаў сумнявацца ў сваіх уласных здольнасьцях расказчыка: ёй, можна забажыцца, цяпер неўздагад, у які бок паласа мяжы.

Я задуменна сыпаў за сабой зь мяшэчка перац, парашок кансьпірацыі, і сам сабе думаў: можа, й сапраўды, дарма я не падклаў ёй у кішэню пару пакецікаў гашышу? Сьцежка збочыла ў нізок. Бог ведае чаму я надта люблю гэтыя мяккія тарфяныя пуцявінкі, дзе чорная вільготная глеба, верная хаўрусьніца любога вяртаньня, бязгучна выгінаецца пад нагамі. Ззаду — уначы далёка чуваць — пачуўся брэх і лямант, лаянка і гукі барацьбы, шматмоўная істэрыка. Раптам усё сьціхла. Паўза пяць сэкундаў, салдацкі бас: “*Няруская, блядзь. Духамі пахне*”. Я абыйшоў так, каб ня трапіць у абсяг дзеяньня схаванай відэакамэры і прапоўз пад дротам ля пакінутай без нагляду памежнай брамы.

Завуткала два ўдоды. Нездарма іх у Прыбужжы называюць вуткачамі.

Ісьці дахаты не хацелася — гэта ўжо амаль хранічна. Я сеў сярод камянёў, каб агеньчыка не было відаць здалёк, закурыў. Толькі запаліў другую, на сьцежцы з боку мяжы пачуліся крокі. Я ледзьве пасьпеў загасіць. Паказаліся два сылюэты. Падышлі, павіталіся, засьвяцілі ліхтарык. Аказалася, гэта хірург і афтальмоляг. Зазірнулі за камяні, задаволена пераглянуліся, узяліся пад ручку, выключылі ліхтарык ды пайшлі.

[image][image][image][image][image][image][image][image][image][image]
[image]
Постмадэрнізм у ARCHE 1-1999[image]
да ЗЬМЕСТУ да Пачатку СТАРОНКІ

E-mail рэдакцыі: **analityka@yahoo.com** Web-майстар: **mk**

Чакаем вашых мэйлаў з пытаньнямі або камэнтарамі наконт гэтага сайту

Copyright © 1999 ARCHE "Пачатак" magazine

Апошняе абнаўленьне: **13-07-1999**

[image]
[image] *постмадэрнізм у 1-1999* .
[image]
[image][image][image][image][image][image][image][image][image][image][im

да Зьместу 1-1999

сьветліня

Алесь Разанаў
Далёка ісці

Далёка ісці…
Смакчу
Няспелую сліву

Алесь Разанаў — беларускі паэт, якога шмат хто лічыць другім, разам з Быкавам, беларускім кандыдатам на Нобэлеўскую прэмію. Гэты, як называе паэт, пункцір — з зборніку „Рэчаіснасць“, што выйшаў пры канцы 1998 году ў выдавецтве „Эўрофорум“.

[image][image][image][image][image][image][image][image][image][im
[image]

E-mail рэдакцыі: **analityka@yahoo.com** Web-майстар: **mk**
Чакаем вашых мэйлаў з пытаньнямі або камэнтарамі наконт гэтага сайту
Copyright © 1999 ARCHE "Пачатак" magazine
Апошняе абнаўленьне: **07-07-1999**

лірыка

Андрэй Хадановіч Пасланьне да беларускага пошт–мадэрніста

Андрэй Хадановіч — паэт і перакладчык паэзіі (у 1998 годзе выйшлі ягоныя пераклады Бадлера, Баске, Ейтса, Галчынськага). У *ARCHE*–1 ён прадставіў вершы Далілы Самасыс. У 1998 годзе выйшла падборка ягоных вершаў у часопісе “Крыніца”. Паэтычнае адкрыццьцё 1998 году. Вершы пад эпіграфам

Як цудоўна было
ў кайфназоі!
Ты сядзеў сабе,
а пад табой
уздымалася
Джамалюнгма.
Трэ было толькі
сесьці на сраку:
вокаймгненьне
— і ты на
вяршыні.

Лешак
*Энгэлькінг**

* Пераклад з польскай наш (заўв. аўт.).
To belarus or not to belarus?
Тут вам не кайфназой, і землятрус
тут немагчымы, бо ляндшафт раўнінны.
А калі нават дасягнеш вяршыні —
кар'еру скончыш, быццам ліст асеньні:
у рэшце рэшт сядзець табе… на срацы!

Габрэйскае пытаньне

У цэнтры паганскіх дасьледзінаў
з грэкі й лаціны
мяне ўласнаручна вітаў
малады й пекны рабін
і нат запрашаў на Пурымы…
Я ледзь не згадзіўся.

Пасланьне да беларускага пошт–мадэрніста

Слухаў нязмоўчны я гук лацінскае боскае мовы,
  Хлопца насатага цень сэрцам зьбянтэжаным чуў.
Стала зайздросна: чаму я так не магу?
Паспрабую
  Я гэтаксама пяяць — мо не такі ўжо й вярблюд?
Ведаю бо альфабэт, бо я гэтаксама пісьменны,
  Бо гэтаксама магу стылем узьнёслым пісаць!
Ведаю тэрмінаў шмат: я з мэтадам творчым знаёмы,
  І пра кірункі, і пра плыні я маю паймо!
Ведаю рымскіх сяброў, японскіх… Дарэчы, з табою
  Зьвёў я знаёмства. Чаму ж не >напісаць да сяброў?..
Склалася ўражаньне, што я ўжо дзесяць дзён у Варшаве;
  Так мне, прынамсі, давёў шэраг тыповых прыкмет.

Першае: ямнікаў больш за вельмі прыстойную колькасьць
Ямаў, а звыклых катоў, як падаецца, няма.
І па–другое: вакол страчаю нязвыклыя шыльды
Зь літарай „эр“ замест „пэ“ ў слове „аптэка“ праз „е“.
Як у сталіцы — Маскве, і што за навіны даходзяць
З пэўным спазьненьнем да вас, ў места губэрнскае М.?
Тут я сустрэўся зь дзьвюма маскоўскімі паннамі: ў польскай
Чуюцца праз МДУ лепш за мяне, дый нашмат.
Але апошнія дні па цэнтры амаль не сумую:
З чым не знаёмы я там? Звыклых зьдзяйсьненьняў хада!
Калі пашчасьціла ўжо ў імпэрыі нам нарадзіцца —
Лепш у правінцыі жыць, тут альбо ў горадзе М...
З мораку, як мае быць, прыгожая выйшла паненка,
З пальцамі, як мае быць. Я ў ёй Аўрору пазнаў
Па характэрнай крыві на яе пурпуровых пазногцях:
Звычка прывабных дзяўчын — ладзіць сабе манікюр...
Перарываюся: трэ да тутэйшага бегчы „АВІДу“,
Каб неабходны мне штамп пашпарт мой не абмінуў...

Твор свой апошні стварыў: ў апытальніку без выключэньняў,
Быццам на споведзі, я шчыра на усё адказаў.
Добра цяпер на душы — сабе я сумленьне палегчыў,
Ведаю, хто я, адкуль, што мне належыць рабіць.
Час свой марную цяпер у чарзе па часовую візу,

Нават праз тыдзень які маю яе атрымаць.
Так што я сёньня, на жаль, пачуваюся быццам удома;
Сумна сьцьвярджаць, але факт: розьніцы я не адчуў.

Некалькі сьціплых заўваг зраблю я наконт ліставаньня:
Спадчыньнік рымскіх лістоў, не прафануй гэты жанр!
Каб па амбітных belles–lettres мы не атрымалі lettre morte,
Трэба ў прыватных лістох камэнтароў пазьбягаць.
Твой „ex infernis“ — амаль што „зь вёскі ад пэўнага дзеда“:
Хочаш адказ атрымаць — адрас зваротны пакінь!
А рэпартажы зь пятлёй на шыі, з–пад шыбеніц пісьмы
Твой папярэднік табе ў горшых варунках пісаў.
Для разьвітаньня зь сябром (сяброўкаю?) меў ён падставы:
Дыскурс і ўласная сьмерць там азначалі адно.
Колькі нашчадкаў яшчэ ў сваіх тэстамэнтах ты ўспомніш?
Колькі апошніх „бывай“ кінеш сябрам ты яшчэ?
Раз непазьбежна, што тэкст — адно падрыхтоўка да сьмерці, —
Ў лялечны Тартар ідзі, нібы праўдзівы Арфэй!..
І па–апошняе: ёсьць недарэчнасьці ў вершаскладаньні.
Гучны пэнтамэтар наш, барбар, навошта псуеш?!
Страціў павагу зусім да скарбніцы нашай культуры!

Лепш ужо рымы ўжывай, калі сумленьня няма *(еш)*!
Лепш раскажы пра таго багатадазнанага мужа,
Што аднавіў гарады: Трою, Пэргам, Іліён!
Так будаваў, што цяпер усё гэта зноў не разбурыць
Шліман ці іншы габрэй! Aere perennius, дык!
Пра будаўніцтва калён, пірамід, бабілёнскае вежы
Распавядзі мне ў лісьце. Да будаўнічых работ
Меў я цікаўнасьць заўжды, стаць дойлідам марыў зь дзяцінства:
Лепш за руіны дамы, бо не страляюць ва ўпор!..
Бачу знаёмы я твар: Аўрора ідзе з манікюрам.
Цэлыя содні прайшлі, покуль пасланьне складаў.
Мне засталося дадаць: Carthaginem esse delendam!
І праз чатыры гады тут расьцьвіце горад–сад!

30-31 студзеня 1997, Варшава

[image][image][image][image][image][image][image][image][image][im
[image]
Постмадэрнізм у ARCHE 1-1998 [image]
да ЗЬМЕСТУ да Пачатку СТАРОНКІ

E-mail рэдакцыі: **analityka@yahoo.com** Web-майстар: **mk**
Чакаем вашых мэйлаў з пытаньнямі або камэнтарамі наконт гэтага сайту
Copyright © 1999 ARCHE "Пачатак" magazine
Апошняе абнаўленьне: **07-07-1999**

[image]
[image] *постмадэрнізм у 1-1999* .
[image]
[image][image][image][image][image][image][image][image][image][image][im
да Зьместу 1-1999

лірыка

Багуміл Грабал
Боскім замілаваны

Багуміл Грабал — легенда чэскай літаратуры. Нарадзіўся ў 1914 г., выкінуўся з вакна бальніцы ў 1997 г. У сваёй творчасьці натуралістычную прагу да паталягаанатамізму злучыў з рамантычнай верай у сонца і прыгажосьць.

*

Боскім
замілаваны,
па пустках
туляўся й
бразгаў
у пальцах
бубновай панны
бубенчык
блазнаў

З цыклю “Ўдзень”

Дарога

Адзіным сьвятлом на шляху патаемным
празь дзікі гушчар непраходны
я бачу адсюль зорку над Бэтлеемам,
трымаюся ейнай паходні.

І, нібы цары, што калісь у вандроўку
пайшлі, каб учціць сына Бога,

мо ўгледжу капешку саломы й кароўку,
і восьліка зь ёю малога.

Шпацыр

Рука ў руцэ ўвесь час, мы
ішлі ў палі, за места;
нам ветрык блытаў пасмы,
я зваў цябе — нявеста,

хоць вуснам было ня трэба,
сябе выказваць у слове.
Блакітам вабіла неба,
бы келіх у дарасхове...

Уночы, п'яныя зьведаным,
вяртаемся шляхам затоеным,
— Што будзе, — пытаеш, — за гэта нам?
І шэптам: — Што будзе за тое нам?

Чайкі

Белыя крылы крыжам раскрытыя, і ад крыку ўздрыгваюць
у люстэрку
адбіткі. Чорна–белыя камізэлькі, што ў глыбінях палююць свой
цень.
Як кожная чорнай дзюбай ля паверхні вады шукае свайго ж
пацалунку!
Каб мець мне чароўную хварасьцінку, яны б засторглі на
месцы,
бы ў цернях шыпшыны, ператварыўшыся
ў архідэі, агромністыя паветраныя архідэі, іх крылы
запалалі б сьвятлом уваччу. Потым я ізноў аднавіў бы
іхныя жыцьці, крыкі, варажэйнае віраваньне па–над вірамі.
Я ясна бачу ўсё гэта. Нават згадваю адну падрабязнасьць,
быццам я зьняў зь неба чайку, што бутэльку з паліцы, дапаў яе
ротам
і наталіў ейнай рэдкаснай прахалодаю смагу.
Пасьля ўзмахнуў, як крылом, далоньню, і чорна–белае пер'е
ўзьнеслася да вышыняў.

Апоўдні

Апоўдні ў нядзелю: самая сьпёка, твары аж зьзяюць,
сьвяточныя строі.
Вулак і вуліцаў цёк паглынае рака ўсенароднага шпацыру.
Ёсьць
нават прывабнае нешта ў простым ладзе жыцьця,
само сабой пэўнага, самаўпэўненага, радасьць у ланцужку
на акруглым чэраве. Якая туга апаноўвае мной
па малым гарадку, па садочку, па картах, па піве,
й пад піва бязглуздай гамонцы. Ці выйсьці
нарэшце і мне, сьвяткаваць што заўгодна і піць абы што, а як прыйдзе
час — разьлічыцца й пайсьці, апынуўшыся зноўку з усімі?
Мабыць, Плятону й Канту кранты, калі звонку разявіла ляпу
паўднёвае сонца.

Шчасьце

Ты плачаш, маленькая? Плач, хаця
валасы набрынялі пакутаю сьлёзнай,
гэта чыстыя сьлёзы, маё дзіця,
яны знакам душы прыгожай і ўзьнёслай.

Усё, што вялікае, зь іх цячэ,
і ты вырасьцеш двойчы вялікай калісьці,
бо сьлязінка бяжыць па тваёй шчацэ
сарамліва, нібыта жучок па лісьці.

Рамонкі

Увесь дзень наперагонкі
выстаўляюцца рамонкі:

зь белых вейкаў жоўтым вокам
сочаць сонца крок за крокам.

Гамуз, лямант на лужку:
мы з табою на таржку,

трр, мой косю. Гэй, юнача!
Мае кветкі сны тлумачаць:

па пялёстку абскубай
са сьцябла, ды ўніз кідай,

калі лісьцік долу дойдзе,
наш хлапец нявесту знойдзе.

Жабрачка

Менавіта ў тую сэкунду, у міг азарэньня, што ў жыцьці сваім кожны
пералічыць на пальцах, яна ўзважыла ўсё ў сваім лёсе, упершыню
ўсю яго шматпакутнасьць убачыўшы цалкам, ад дзявоцтва
да цяперашняй купкі касьцей. Навошта зь ёй гэта ўсё адбылося?
І ў сьмерці ня знойдзеш спакою, ня знойдзеш ні крыхі цяпла,
па якім людзкі смутак найбольшы.
І гэтак сядзела яна пры дарозе. Па зморшчаным твары, падобным да мапы
гарыстага ўсходу, кацiліся пацеркі сьлёзаў, адзіных сябровак яе маладосьці.

Лістапад

З–за шумных куліс пералеска
зьяўляецца. З твару сплылі
пацёкамі колеры фрэскаў
часу тэмпэрнай цеплыні.
Скуголяць прыцемкі. Дол халодны.
Дождж і Славіцкавы палотны
аздабляюць плямамі пляцы.
Гразнуць боты
і стынуць пальцы.

Восень

Твой пагляд паглынулі фужэра глыбіні —
сёньня вечарам сумна маёй Калямбіне.

Нібы мор, вокамгненна,
духам злым апантана,
ахапіла геена

шаты платана,

бы віна таго кроплі на кожнай галіне —
сёньня вечарам сумна маёй Калямбіне.

Вунь абое рабое
жарабяты па пожнях
цягнуць прэч за сабою
фарбы лісьцяў апошніх,

бы фурманка па зьвілістай мкне каляіне —
сёньня вечарам сумна маёй Калямбіне.

Як пахмельная скруха
авалодала ўсімі,
апускаецца скрутак
па вяровачцы зь сіні, —

зноў налі, можа водар напоя любімы
рады дасьць несуцешным сьлязам Калямбіны.

Пераклаў з чэскай Максім Шчур з удзелам Андрэя Хадановіча.

E-mail рэдакцыі: **analityka@yahoo.com** Web-майстар: **mk**
Чакаем вашых мэйлаў з пытаньнямі або камэнтарамі наконт гэтага сайту
Copyright © 1999 ARCHE "Пачатак" magazine
Апошняе абнаўленьне: **13-07-1999**

[image]
[image] *postmadernizm u 1-1999* .
[image]
[image] [image] [image] [image] [image] [image] [image] [image] [image] [ima

---

da Џmiestu 1-1999

Hetuju staronku najliepiej **prahliadaж u MS Internet Explorer 4** !

---

kniha

Eva Sys
Narodny piњmiennik Bielarusi

Raman „Zaъsiody њvietla kalia turemnych muroъ“ byъ napisany ъ 1991 hodzie, prapanavany ъsim bielaruskim vydanniam i vydaviectvam, jakija pracujuж z tvorami takoha farmatu, i nie zacikaviъ nivodnaje. Tady ъ 1995 hodzie jaho pieraklali na rasiejskuju (vydaviectva „Suиasnaja litaratura“). Pierљy naklad (pad adnoj vokladkaj z dvuma inљymi ramanami — „Zorny kryћ“ i „Pravincyjnaja trahiedyja“, jaki daъ nazvu ъsioj knizie) u 31 000 asobnikaъ razyљoъsia chutka, pajљli pieravydanni, i ъsiaho na sionniaљni dziec bylo nadrukavana za 500 000 asobnikaъ knihi. Иasopis ARCHE viartaje bestselier bielaruskaj maskustury bielaruskamoъnamu dyskursu.

„Zaъsiody њvietla kalia turemnych muroъ“, „Pravincyjnaja trahiedyja“ j „Zorny kryћ“ — heta, biezumoъna, utopiji. Farmasna ich dziejannie adbyvajecca abo suadnosicca џ Bielarusiaj paиatku 90-ch, ci, dakladniej, peъnaj Bielarusiaj peъnaj epochi peъnaha adnaъliennia peъnaj niezalieћnaњci: ramany nasyиanyja detaliami, u jich ucisnutaje faktyиna ъsio, љto toski bylo ъ toj иas vartaha ъvahi, i ъsie nacyjanalistyиnyja kusturnyja kody „nacyjanasnaha adradћennia“ 80—90-ch aћ da „novaadиynienaj kaviarni „Padhorje“ na vulicy Karla Marxa“ i „lietaљniaha kaliendara z vyjavaj Danиyka, bielaruskaha њpievaka, jaki ћyvie ъ Nju-Jorku“. U ramanach vyviedzienyja (иasta pad krasamoъnymi proџviљиami) љmatlikija reasnyja persanaћy z tahaиasnaha bielaruskaha ћyccia ad niaџmiennaha љefa nacyjanaena-aficyjnych vydanniaъ

Niakliajeva da viadomaha ъ vuzkich i, na ћas, nieviadomaha ъ љyrokich kolach pradprymasnika Hurkova, uladasnika mienskich kramaъ „Иmies“ (u ramanie „Pravincyjnaja trahiedyja“ — Ogurcov-Hurkoviи) i pravincyjnaha zdosnika Vincesia Arkuљa. Aътary nie pabajalisia navat vypieњsi na staronki rasiejskamoъnaj knihi (i pryznaиanaj dlia prodaћu najpierљ na rasiejskim rynku, jak i bosљaњж vydanniaъ takoha kљtaltu — bielaruski nadta maly) dyskusiji pra perspektyvy raљyrennia sfery ћytku bielaruskaj movy. Karaciej, sapraъdnaja „encykliapedyja adradћenskaha narodnaha ћyccia“.

Alie ъ sapraъdnaњsi chranatop ramanaъ nie isnavaъ. Nasamreи dziejannie tvoraъ adbyvajecca ъ ideasnaj Bielarusi, takoj, pra jakuju maryli bielaruskija intelihienty-madernisty zlomu dziesiacihodzdziaъ napiaredadni raspadu SSSR. Ramany praduhliedћvajuж niezalieћnaњж Bielarusi, a reasnaja Bielaruњ niezalieћnaњsi tak i nie zdabyla.

Hetkaja ideasnaja Bielaruњ talakoъsaъ-madernistaъ akazalasia pryciahasnaju dlia rasiejskamoъnaha bielaruskaha i rasiejskaha иytaиoъ. Voњ pra љto kaћa 500-tysiaиny naklad knihi. Tady jak ideasnuju Bielaruњ sajuz-riњmiennickaha ъzoru, jakaja faktуina liahla ъ padmurak aficyjnaj daktryny bielarusizacyji 1991—1995 hadoъ, toj samy иytaи adpreиuъ.

Naklad knihi — abjektуъnaja acenka suиasnaj bielaruskaj litaratury ъvohulie. Jana ni trochi nia horљaja i nia lierљaja za inљyja litaratury. Prezumpcyja niecikavaњsi ъsiaho bielaruskaha pryvodziж da taho, љto siaredni mianиuk, raskryuъљy kniћku, persanaћa jakoj zvaж „Цmicier Chut“, adkladaje jaje: heta nia moћa byж cikava, bo heta nia moћa byж cikava nikoli. A rasiejski иytaи raskupiъ knihu, hierojaъ jakoj zvaж „Зieoa? Oyo“, „Iaadalana Oaenneay“ i „Болаплав Еаоовецеей “, tak, jak raskupiъ by knihu z persanaћami kљtaltu „Franzois Perrier“, „James Redkliff“ abo „Agnieszka Kaczmarek“.

Aътaram zborniku „Pravincyjnaja trahiedyja“ (z krasuniaj typu Liki Jalinskaj, pierљaj u historyji „Mis Bielarusi“, na vokladcy) znaиucca „Владеie? Вучаплавовеч Noeолов“. Pad hetym superpseъdonimam chavajucca, nakoski mnie viadoma, Adam Hlobus, Maksim Klimkoviи i Miraslaъ Љajbak, to bok, adkidajuиy pseъdonimy, syny viadomaha bielaruskaha prazajika druhoj palovy XX st. Viaиaslava Adamиuka Ъladzimier i Miraslaъ, a taksama ъnuk aътara himnu „My — bielarusy...“. Superpseъdanimika — typovaja

vymoha rasiejskaha rynku: kali pry kancy 80-ch i na раиatku 90-ch navat tamtejљyja litaratary kљtaltu Savielija Pankraccieva musili padpisvaж svaje tvory pseъdonimami typu „Ba?нон ?одаа?n“ abo „Эаан да лу Ia?nьa“, dyk pad siaredzinu 90-ch Rasieja naviarnulasia ъ siabie, siak-tak skliapanyja siabrami miascovaha Sajuzu pirњmiennikaъ detektyvy Chase-a pierastali prynosiж prybytak, zatoje imkliva raskrucilisia svojskija aътary i aътarskija kaliektyvy, viadomyja pad lejblami „Алаепанд?a Ia?енена ", „Ченаез Абдуллаав “, „Na?аай Доцанео“ — pryиym najlierљ, kali pirњmiennik pa svaim inteliektuasnym raцvicci znachodzicca na ъzroъni svajoj publiki.
Usie hetyja pseъdonimy-superpseъdonimy pakazvajuж, љto „aътar“ sapraъdy „pamior“. Sapraъdny sakaloъ, sapraъdny aътar knihi, satkanaj z stereatypnych chodaъ i raцviazak dy nacyjanalistyиnych kusturnych kodaъ — heta ъsie my, иytaиy, poњbity hetych kodaъ. Sapraъdny aътar sionnia — heta иytaи.
Fenomen „narodnaha pirњmiennika“ praciahvaje isnavaж, niahliedziaиy na њmierж aътara i adpaviednuju stratu prestyћu pirњmiennickaj prafesiji.

Pavodlie voli aътarki drukujecca ъdaskanalienaj lacinkaj.
Adroцnienni ad tradycyjnaj:
1) litara **l** abaznaиaje жviordy huk, **s** — miakki;
2) padoъћanyja zyиnyja pry цmiakиenni abaznaиajucca dцviuma *adnoskavymi* litarami (napr., **nni**, a nia **cni**).

u WWW-vydanni
u z **ў** zamienienaja na **ъ**

[image][image][image][image][image][image][image][image][image][ima
[image]

Postmadernizm u ARCHE 1-1999[image]

da ЦMIESTU **da Раиatku STARONKI**

E-mail redakcyji: **analityka@yahoo.com** Web-majstar: **mk**
Иakajem vaљych mejlaъ z pytacniami abo kamentarami nakont hetaha

sajtu.
Copyright © 1999 **ARCHE "Раиatak"** magazine
Apoљniaje abnaъliecnie: 13-04-1999

кніжны агляд

Аўраом Арочка
Праблема аўтара
З нагоды выйсьця ў сьвет аднае філязофскае кнігі

Валянцін Акудовіч неяк падзяліўся пытаньнем, зададзеным яму ў зьвязку з выхадам кнігі “Мяне няма. Роздумы на руінах чалавека”. Адна жанчына–рэалістка запыталася: “Калі адзін і той жа чалавек на працягу ўсяе кнігі сьцвярджае, што яго няма і пры гэтым не адмаўляецца ні ад аўтарства, ні ад свайго ўласнага прозьвішча, дык хто тады ён, і хто тады напісаў гэтую кнігу?”. Урэшце, як мог напісаць кнігу той, каго няма?

Пытаньне, безумоўна, слушнае. Адказ на яго вымагае пазыцыі “альбо–альбо”. Альбо, насамрэч, кнігі няма, альбо, насамрэч, не было і няма аўтара. Але парадокс сытуацыі ў тым, што кніга ёсьць, а сам аўтар ні на каліва не пачуваецца некамфортна. Пасьміхаючыся (у чымьсць ягоная пасьмешка нагадвае затоена–ціхмяную пасьмешку цяпер ужо паслушніка Жыровіцкага праваслаўнага кляштару, а раней, на людзях, паэта Алега Бэмбэля), ён па-ранейшаму спрабуе давесьці, што яго няма.
Расказваюць і пра яшчэ адну спробу як бы “забіць” аўтара кнігі “Мяне няма”. Адзін беларускі філёзаф на выйсьце кнігі нібыта зьедліва сказаў: “Нядзіва, што няма, бо спазьніўся”. Спазьніўся з чым? Са сваёй кніжкай і са сваімі думкамі? Магчыма, аднак, — што проста спазьніўся. Ну, як, напрыклад, спазьняюцца на цягнік ці на якое–небудзь сьвята жыцьця. Дарэчы, часам

кажуць, што беларусы заўсёды куды–небудзь спазьняюцца. Куды ж тады спазьніўся аўтар кнігі “Мяне няма”? Ясна, што ў “няма”, бо “ў–некуды”— гэта амаль што тое самае, што і “ў–няма”.
Спазьніўся, таму і выйшла кніжка.
Выглядае між тым на тое, што і беларускі філёзаф не заглыбіўся на належную глыбіню. Проста, як страус, закапаў сваю галаву ў цёплы жвір. “Няма” па-ранейшаму каламуціць галовы, падкатвае камяком нібы тое экзыстэнцыялісцкае “nausee”, правакуе да бунту… Да сапраўднага бунту… Варта толькі ўзгадаць пра “няма”…
Вось літаратурны крытык прамаўляе: “А тут, Іван Аляксеевіч, **няма** (выдзелена мной.— *А.А.*) пра што спрачацца, заўсёды піша не пісьменьнік, а **нешта** (выдзелена мной.— *А.А.*) піша пісьменьнікам. Вы гэта цудоўна ведаеце. І гэта “**нешта**” (зноў выдзелена мной.— *А.А.*) робіць яго творы амбівалентнымі. (Ці не тут дзюрка ў “няма”? — *А.А.*).”
І вось жа сапраўдны выбух у адказ!
Паэт Л.Галубовіч, які, дарэчы, не адзін год знаёмы з аўтарам “Мяне няма”, літаральна сячэ на кавалкі: “Ніхто за пісьменьніка не піша. Вось гэта мая рука піша, і ўсё…”
Крытык спрабуе знайсьці кампраміс: “Піша **тваёю** рукою **нешта**… (зноў выдзелена мной.— *А.А.*)
Л.Галубовіч адназначна і катэгарычна: “Ніякае не нешта, а я — сам!”.
Так, менавіта клічнік! Гэткім чынам, дылема “мяне няма”— “каго няма?!”.
Валянціна Акудовіча — няма… Не паварочваецца язык сказаць… Ня хочацца верыць.
І зноў цытаваньне з з “ЛіМ”–аўскага дыялёгу “Рытуальная злосьць ідэальнага крытыка”.
“І.Шаўлякова. Спадар Леанід, (яна зьвяртаецца да паэта Л.Галубовіча.— *А.А.*), я была адзіная, хто паддаўся на вашую правакацыю назваць прачытаныя творы…
Л.Галубовіч. Бо ніхто ж не будзе чытаць гэтую гутарку за кавай, калі там не будзе названа хоць некалькі імёнаў…
І.Шаўлякова. Яшчэ як будуць! “Клюнуць” на ваша імя, спадар Лявон, (ён жа Л.Галубовіч.— *А.А.*). Помнячы пра згаданую вамі зацемку, паспадзяюцца, што вы тут кагось будзеце пералічваць”.

Вось і “клюнулі” мы на Акудовіча, а заглынулі “няма”. Ці прыйдзе “нехта” па аўтара, каб сказаць, што ён ужо памёр у сваіх напісаных творах? Вось тады і будзем пералічваць… Акудовіч ужо сябе пералічыў і сказаў, што яго няма. Ці будзе хто наступны, каб сьцвердзіць праблему аўтара ў сучаснай беларускай літаратуры?

[image][image][image][image][image][image][image][image][image][im
[image]

Постмадэрнізм у ARCHE 1-1999[image]

да ЗЬМЕСТУ да Пачатку СТАРОНКІ

E-mail рэдакцыі: **analityka@yahoo.com** Web-майстар: **mk**

Чакаем вашых мэйлаў з пытаньнямі або камэнтарамі наконт гэтага сайту

Copyright © 1999 ARCHE "Пачатак" magazine

Апошняе абнаўленьне: **07-07-1999**

[image]
[image] *постмадэрнізм у 1-1999* .
[image]
[image][image][image][image][image][image][image][image][image][im
да Зьместу 1-1999

вожык

Юрась Барысевіч
Калі б Лукашэнкам быў я

Юрась Барысевіч — літаратар, мастак. Ідэоляг беларускага літаратурнага авангарду. У 1999 годзе выйшла ягоная кніга “Цела і тэкст” (“Эўрофорум”). Працуе таксама на мяжы вуснай і пісьмовай творчасьці. Часопіс “Крыніца” ў 1997 годзе прызнаў ягонае эсэ “Чарга” лепшым тэкстам году.

1) Стварыў бы новае шляхецкае саслоўе з усіх тых, хто сёньня размаўляе па–беларуску і мае трохі ўласнае зямлі — як мінімум, гаршчок для кветак.

2) Варта было б падумаць пра новы назоў краіны. Можна было б назваць яе Менская Русь, Крывія, Балтаславія, Паўднёвая Літва, Палесьсе, Забалоцьце, Бульбаляндыя... Зьмяніць назоў ня так ужо і складана. Але спачатку трэба зьмяніць нашыя прозьвішчы такім чынам, каб яны перагукаліся з новым назовам дзяржавы. Напрыклад, у выпадку Крывіі можна прапанаваць грамадзянам прозьвішчы Крывец, Крайсьлер, Крыйбожа, Крылоў, Крывела, Крывавы і г.д. Мяркую, агульны корань дапамог бы нам адчуць сябе адной сям’ёй, духоўна зьнітаваў бы людзей ня толькі з агульнай радзімай, але і паміж сабой.

3) У мэтах прымірэньня грамадзтва вынес бы на рэфэрэндум праект новай дзяржаўнай сымболікі: бел–чырвона–зялёны сьцяг, а таксама мадыфікаваны герб „Пагоня“ (замест рыцара — міліцыянэр з гумовай палкай на матацыкле).

4) Выдаў бы дэкрэт пра аб’яднаньне ўсіх палітычных партыяў

у дзьве: Урадавую і Апазыцыйную (пры перамозе на выбарах Апазыцыйнай яны павінны памяняцца назовамі).
5) Калі прыйдзе час, абвясьціў бы выбары адразу ў два беларускія парлямэнты: Нацыянальны Сход і Вярхоўны Савет.
6) Прапанаваў бы рэфармаваць выбарчую сыстэму такім чынам, каб кожны чалавек меў права падаць за свайго кандыдата ад 1 да 4 галасоў, колькі хоча.
7) Прызначыў бы ўсё дарослае насельніцтва краіны сваімі віцэ–прэзыдэнтамі. Зьмяніў бы канстытуцыю такім чынам, каб усе грамадзяне па дасягненьні паўналецьця аўтаматычна прызначаліся б дэпутатамі, пасламі, міністрамі і г.д. Па ратацыі абвесьціў бы ўсенародныя выбары грамадзяніна, свабоднага ад усіх дзяржаўных пасадаў.
8) Галоўнай мэтай „беларускага шляху“ мы абярэм ператварэньне нашай дзяржавы ў сусьветны цэнтар харэаграфіі.
9) Аднавіць бы СССР у „адной асобна ўзятай“ рэспублікі — у выглядзе фэдэратыўнай дзяржавы (падзелім Беларусь на 15 саюзных рэспублік, адпаведныя тым, што існавалі ў СССР. Магілеўская вобласьць будзе Таджыкістанам).
10) Зь іншага боку, някепска б стварыць у межах Беларусі Новую Эўропу з уласнымі Францыяй, Рымам, Радай Эўропы, швайцарскімі банкамі і г.д.
11) Купіў бы ў Расеі Сібір, а калі застануцца грошы — яшчэ і Каліфорнію ў ЗША.
12) Загадаў бы засеяць большасьць калгасных палёў лесам, каб пакласьці канец „бітвам за ўраджай“. Менавіта лес наша галоўнае багацьце: нашмат выгадней экспартаваць драўніну і набываць збожжа за мяжой. У лесе можна вырошчваць прафэсійных партызан на экспарт, грыбы, лекавыя зёлкі і медзьвядзёў. Пашырэньне ляснога ладу жыцьця дапаможа адрадзіць аўтэнтычную старажытную культуру.
13) Перайменаваў бы найвышэйшую Лысую гару ў пік Лукашэнкі — у гонар першага прэзыдэнта нашай краіны.
14) Заклаў бы пад усю паверхню Беларусі магутны магніт, каб прыцягваць з космасу мэтэарыты і папаўняць такім чынам дзяржаўныя запасы рэдкіх элемэнтаў. Натаўскія танкі ў выпадку вайны прыліпнуць да зямлі і ня змогуць прайсьці праз нашую тэрыторыю ў братнюю Расею.
15) Пабудаваў бы тысячу гор і цясьнінаў, каб патрыётам было

дзе хавацца, а з Расеі не даходзілі арктычныя вятры.
16) Мне падабаецца праграма Субтрапічнай партыі Расеі — для пачатку яе можна было б ажыццявіць у нас:
— Для зьмяншэньня энэргазатратнасьці эканомікі зьнізіць тэмпэратуру кіпеньня вады да 50 градусаў.
— У бананавай рэспубліцы павінны расьці бананы!
— Сярэднегадавую тэмпэратуру паветра ўсталяваць на ўзроўні 20 градусаў, можна вышэй.
— Выйсьці з СНД і ўступіць у Арганізацыю Амэрыканскіх краінаў са статусам бананавай звышдзяржавы.
17) Можна было б і перасунуць нашую зямлю бліжэй да тропікаў, каб птушкам ня трэба было кожную восень лётаць у вырай. А яшчэ лепш прыладзіць пад краіну колы і езьдзіць на ёй куды трэба ўсім разам.

[image][image][image][image][image][image][image][image][image][im
[image]
Постмадэрнізм у ARCHE 1-1999[image]
да ЗЬМЕСТУ да Пачатку СТАРОНКІ

E-mail рэдакцыі: **analityka@yahoo.com** Web-майстар: **mk**
Чакаем вашых мэйлаў з пытаньнямі або камэнтарамі наконт гэтага сайту
Copyright © 1999 ARCHE "Пачатак" magazine
Апошняе абнаўленьне: **07-07-1999**

[image]
[image] *постмадэрнізм у 1-1999* .
[image]
[image][image][image][

здымачнай пляцоўцы (гэта таксама догма), адвольнае кадраванне. Канешне, любыя нормы ствараюцца, каб іх парушалі, але парушэнні толькі падкрэсліваюць існаванне нормы. Так, паводле «Догмы–95» фільм мусіць здымацца на 35–міліметровай стужцы, але пры здымках «Ідыётаў» выкарыстоўвалі 16–міліметровую: камера для здымак на 35–міліметроўку занадта цяжкая, і ёю цяжка маніпуляваць. Знайшлі гэтаму й "юрыдычнае" абгрунтаванне; маўляў, запаведзі датычаць толькі таго, на якой стужцы будзе распаўсюджвацца фільм, а здымаць можна на любой, абы пасля зрабіць 35–міліметровую копію для паказу.

Дык вось, цяпер кіно маленькай краіны Данії найчасцей асацыююць акурат з такой стылістыкай здымкі, своеасаблівым зарокам цнатлівасці кінематаграфістаў.

Ларс фон Трыер зрабіў сабе імя фільмамі «The Element of Crime» (1984), «Эўропа» (1991) і «Рассякаючы хвалі» (1996). Фільмы, зробленыя ў новай стылістыцы — «The Kingdom II» і «Ідыёты» — гэта своеасаблівы пратэст, але пратэст творчы, супраць панавання амерыканскага «капіталістычнага" кіно і перабольшвання ролі рэжысёра і прад'юсара ў творчым працэсе (паводле «Догмы–95» імя рэжысёра не фігуруе ў тытрах ні на пачатку, ні пры канцы фільма). І што самае цікавае, і «Ідыёты» фон Трыера, і «Festen» Вінтэрбэрга былі з захапленнем сустрэтыя на Канскім фестывалі. Вінтэрбэрг атрымаў прыз за лепшую рэжысуру.

Увогуле, скандынаўскія краіны даказваюць, што маленькія дзяржавы могуць сцвердзіць сваю культуру ў свеце і ўмацаваць павагу да сябе ва ўласных вачах дзякуючы кінематографу. Пра Данію ўвесь свет даведаўся пасля сусветнага поспеху Трыерава фільма «Рассякаючы хвалі», пры праглядзе якога перажываеш своеасаблівы катарсіс, але ў гэтай краіне ёсць і яшчэ некалькі рэжысёраў, фільмы якіх я не раю вам прапускаць: Нікалас Рэфн, Нільс Ардэн.

Швецыя — гэта, канешне, Інгмар Бэргман, чые фільмы разумныя людзі ніколі не перастануць глядзець, як фільмы несмяротных Дрэера, Стылера, С'ёстрома, С'ёбэрга і Крыстэнсэна. З фінскіх рэжысёраў можна парэкамендаваць братоў Каўрысмакі. Згадваюцца і яшчэ некалькі імёнаў, якія могуць быць цікавымі для інтэлектуальнага гледача: Біле Аўгуст, Габрыэль Аксэн, Бо Відэрбэрг, Арнэ Скоўэн.

«Ідыёты» Ларса фон Трыера ўжо таму вартыя прагляду, што ніякі іншы сучасны кінематаграфіст не даводзіў да крайнасці ідэю, што кожны фільм павінен выйсці поўнай супрацьлегласцю папярэдняму. Пасля паказу «Рассякаючы хвалі», фільму завершанага, фільму, які поўнасцю прымаеш, з якім пагаджаешся, які зацягвае ў свой сусвет, прычароўвае, дае табе наблізіцца, фон Трыер вырашыў разарваць гэты дэміургічны і, канешне, не зусім шчыры «пакт» з гледачом і стварыў фільм, што грунтуецца на дыстанцыяванні ад рэчаіснасці. Як і раней, у цэнтры разважанняў дацкага рэжысёра аказваюцца маніпуляцыя, круцельства, чары ўздзеяння, але цяпер ён не далучаецца да супольніцкай эйфарыі сваіх персанажаў, у псіхалогію якіх ён глыбока пранікае. Здаецца, ён ужо нават трохі ставіць пад сумнеў нормы «Догмы–95» ці, прынамсі, спрабуе паглядзець на іх як бы з боку, пры тым, што фармальна ён працягвае датрымлівацца іх. «Ці трэба прымаць усур'ёз пошукі ідыятычнага ў самім сабе? Ці трэба літаральна выконваць нормы «Догмы–95»?» — вось пра што, здаецца, пытаецца ён. Вялікая сіла Ларса фон Трыера заключаецца ў тым, што ён прадстаўляе нам кіно як сімулякр: і ў ягоным апошнім фільме мы бачым персанажаў, якія, быццам акцёры, іграюць у ідыётаў. Затое правілы «Догмы–95»: лёгкае дрыжанне камеры, якую носяць на плячы, адсутнасць імя аўтара ў тытрах — сціраюць традыцыйную мяжу між рэжысёрам, акцёрам і гледачом. Патэнцыйна, акторам у такім фільме можа быць кожны з нас, і тым самым кожны робіцца адказным за тое, што мы бачым у фільме.

Ларс фон Трыер заўсёды ішоў супраць традыцыі. Свой першы поўнаметражны фільм, трылер, «The Element of Crime», насуперак традыцыям дацкай кінашколы, быў зняты не па-дацку, а па-англійску (таксама пстрычка беларускім кінематаграфістам). Гэты фільм, як і другі, «Эўропа», паказваў крушэнне, раскладанне кантыненту. «Шпіталь і ягоныя прывіды» і «Рассякаючы хвалі» вылучаюцца своеасаблівай візуальнай анархіяй, стылістычным беспарадкам і непасрэдным зваротам да гледача, які робіцца нібы саўдзельнікам, сведкам падзеяў, дзякуючы простай, аматарскай тэхніцы здымак. Гэтая «аматарскасць» і бесклапотнасць формы адгукаюцца пачуццёвай чысцінёй

зместу, бачаннем свету, вызваленым ад цынізму і падманнай інтэлектуалізаванасці. У «Ідыётах» фон Трыер пайшоў яшчэ далей: сцэнарый быў напісаны за чатыры дні, усе акцёры — маладыя, амаль без досведу здымак, на іх тварах — ніякага макіяжу. І ніякай містыкі ва ўсім фільме. Рэжысёр наўмысна разбурае ўласны міф, хоча сцерці сябе як аўтара, знікнуць, як імя з тытраў. У знікненні крыецца з'яўленне.
Усе, хто здымае кіно ў Беларусі, яднайцеся з «Догмаю–95".

[image][image][image][image][image][image][image][image][image][image]
[image]
Постмадэрнізм у ARCHE 1-1999 [image]
да ЗЬМЕСТУ да Пачатку СТАРОНКІ

E-mail рэдакцыі: **analityka@yahoo.com** Web-майстар: **mk**
Чакаем вашых мэйлаў з пытаньнямі або камэнтарамі наконт гэтага сайту
Copyright © 1999 ARCHE "Пачатак" magazine
Апошняе абнаўленьне: **07-07-1999**